LODOVICO ARIOSTO

NEI

PROLOGHI DELLE SUE COMMEDIE

STUDIO STORICO E CRITICO

DI

NABORRE CAMPANINI

BOLOGNA
DITTA NICOLA ZANICHELLI
(Cesare e Giacomo Zanichelli)
1891

LODOVICO ARIOSTO

NEI

PROLOGHI DELLE SUE COMMEDIE

....

STUDIO STORICO E CRITICO

DI

NABORRE CAMPANINI

BOLOGNA
DITTA NICOLA ZANICHELLI
(Cesare e Giacomo Zanichelli)
1891

LODOVICO ARIOSTO

NEI

PROLOGHI DELLE SUE COMMEDIE

STUDIO STORICO E CRITICO

DI

NABORRE CAMPANINI

BOLOGNA
DITTA NICOLA ZANICHELLI
(CESARE E GIACOMO ZANICHELLI)
1891

Al Professore GIUSEPPE FERRARI

Tu sai che ho scritto questo libro in giorni pieni d' amarezza, per dimenticare volgari tristizie; ora che lo pubblico, lo dedico a te, per ricordare che debbo al tuo ingegno e alla tua dottrina consigli e lodi a' miei studî, e al tuo animo leale la nostra amicizia costante e gentile.

N. Campanini.

Reggio nell' Emilia, ottobre 1891.

LE COMMEDIE DI LODOVICO ARIOSTO

E IL TEATRO DI CORTE A FERRARA

Sei mesi prima di morire Lodovico Ariosto ebbe questa occasione di scrivere delle proprie commedie. Guido Baldo Feltrio della Rovere, principe d'Urbino, nel novembre dell'anno 1532 pregò l'Ariosto gl'inviasse alcuna sua commedia, « che non fosse più stata recitata. » Messer Antonio Bucio, che recò a Ferrara la lettera e la domanda del principe, non vi trovò il poeta, assente da oltre un mese, e allora insieme col duca a Mantova per rendere omaggio a Carlo V; ne aspettò il ritorno, che seguì circa alla metà di dicembre, e, consegnandogli la lettera ed esprimendogli il desiderio del proprio signore, lo indusse a questa risposta.[1] «.... Mi ha doluto e duole di non poter satisfare a quella in cosa di

[1] Cappelli — *Lettere di Lodovico Ariosto con prefazione storico-critica, documenti e note.* Terza edizione. Milano, Hoepli 1887, pag. 303.

LODOVICO ARIOSTO

NEI

PROLOGHI DELLE SUE COMMEDIE

STUDIO STORICO E CRITICO

DI

NABORRE CAMPANINI

BOLOGNA

DITTA NICOLA ZANICHELLI

(CESARE E GIACOMO ZANICHELLI)

1891

indulgevano al genio dei loro signori,[1] sono più che altrove spiccatamente manifeste a Ferrara.[2] Perchè, dopo di essere stata, durante il medio evo, città longobarda e feudale ed estranea al moto letterario dei secoli decimoterzo e decimoquarto, era divenuta nel seguente per opera specialmente di Guarino Veronese il gran centro degli studi classici nell'Italia superiore.[3] Sin dall'anno 1486 il duca Ercole I, rinnovando « i giuochi delle scene, il cui uso s'era dimesso affatto al suo tempo », vi fece rappresentare « con grandissima spesa e reale apparato » i *Menecmi* e, l'anno seguente, l'*Anfitrione*, tradotti.[4] Ma ordinando altresì al Boiardo, a Nicolò da Correggio, al Collennuccio, al Pistoia e al Guarino, non pure traduzioni da Terenzio e da Plauto, ma componimenti drammatici originali,

[1] D'Ancona — *Storia delle Origini del teatro in Italia* Firenze, Le Monnier 1877.

[2] Luzio-Renier — *Commedie classiche in Ferrara,* nel *Giornale storico della letteratura* xi, fasc. 31-32, 1888.

[3] Villari — *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi.* Firenze, Le Monnier 1877, vol. 1. pag. 167.

[4] Giraldi C. G. B — *Commentario delle cose di Ferrara* ecc. Firenze, Torentino 1536 — Cfr. *Diarium Ferrariense ab anno MCCCCIX usque ad MDII* in Muratori, *Rer. Italic. Script.* T. xiv « mcccclxxxvi — di Zenaro — Adì xxv. Il Duca Hercolo da Este fece fare una festa in lo suo Cortile, et fu una facezia di Plauto, che si chiamava il Menechmio... et la spesa di dicta Festa venne più di ducati 1000 ».

favorì le origini della commedia volgare; e il *Cefalo*, favola pastorale di Nicolò da Correggio, vi fu rappresentata sei anni dopo, l'anno medesimo che i *Menecmi* la seconda volta.[1] Per tal modo l'Ariosto, quando cominciò ad usare nella corte ferrarese, egli che sin da fanciullo, secondo attesta il Garofolo, componeva e recitava, trovò alimento e stimolo alla sua genialità di autore e di attore in questi spettacoli praticati dai giovini patrizi.[2] E per attore, narrano le memorie di Virginio, fu condotto da Ercole I a Pavia nel 1493 a rappresentarvi commedie davanti a Lodovico il Moro,[3] che l'anno stesso aveva assistito in Ferrara alla recitazione dei *Menecmi*,[4] allora la più gradita delle commedie plautine, di cui tuttavia si ricorda la rappresentazione che, il 12 maggio 1488, Paolo Comparini fece eseguire a Firenze dai chierici di San Lorenzo, tra gli applausi del Poliziano, au-

[1] Zeno — *Note al Fontanini.* Vol. 1 pag. 385. Cappelli. *Prefazione storico-critica intorno Lodovico Ariosto e il suo tempo,* alle Lettere di L. A. 2ª. ediz. Bologna, 1866.

[2] Garofolo — *Vita di Lodovico Ariosto* in *Orl. Fur.* Venezia, Orlandini 1730.

[3] Campori — *Notizie per la vita di Lodovico Ariosto* ecc. Modena, Vincenzi 1871. 2ª ediz. pag. 66.

[4] Barotti — *Lodovico Ariosto* in *Memorie storiche di letterati ferraresi.* Ferrara, Rinaldi 1792. Baruffaldi — *Vita di Lodovico Ariosto* Ferrara, Bianchi e Neri 1805.

Campori op. cit.

tore del prologo, gloriante i propositi nuovi degli umanisti.[1]

Ercole I finì di vivere il 25 gennaio 1505; ma quanto insino all'ultimo egli amasse e favorisse gli spettacoli scenici dimostrano le commedie rappresentate l'anno 1499 e i festeggiamenti, di cui furono onorate le nozze di Lucrezia Borgia con suo figlio Alfonso, durante i quali, dal 3 all'8 di febbraio furono recitate, tradotte, cinque commedie di Plauto.[2] Anzi, narra il Giraldi, non so con quanta esattezza storica, certo con vivo senso dell'uomo e dell'ingegno, che il duca « venne a morte quel giorno ch'egli avea apparecchiato di far recitare una commedia al popolo.[3] »

Delle rappresentazioni del 1499 rimangono diligenti e minutissime descrizioni nelle lettere che Giovanni Pencaro, addetto alla corte ferrarese, diresse a Isabella d'Este Gonzaga;[4] di quelle del 1502 è memoria nelle lettere che la medesima Isabella scriveva da Ferrara al Mar-

[1] Cito questi versi notevoli del Prologo:

Quod si qui clamitent nos facere histrionicam,
Atque id reprehendant, minime diffitebimur;
Dum nos sciant disciplinam antiquam sequi:
Etenim formandos comoedo veteres dabant
Pueros ingenuos, actionem ut discerent.

[2] Luzio Renier — *Commedie classiche* ecc. luog. cit.

[3] Giraldi — *Commentario* luog. cit.

[4] Furono pubblicate dai Sigg. Luzio e Renier nel *Giornale storico*, luog. cit.

chese di Mantova;[1] e dell'ammirazione che destavano esse e il teatro e la scena è un eco nei carmi di Battista Guarino e dura tuttavia nel poema di Lodovico.[2] Il quale nel 1493, assistendo alla rappresentazione de' *Menecmi* data in giardino « con digno apparato di tribunali », vide forse l'ultima commedia recitata all'aperto;[3] chè, dopo, il duca Ercole « provvide un bellissimo luogo ai posteri a recitar quelle favole »,

[1] D'Arco — *Notizie di Isabella Estense, moglie a Francesco Gonzaga; giuntivi molti documenti inediti*, ecc, nell'*Archivio storico italiano*, appendice N°. 11. Firenze, Vieusseux, 1845 pag. 306.

[2] Orl. Fur. Canto XXXII st. 80.
E così il Guarino, *Carmina* lib. IV.

Et remis puppim, et velo sine fluctibus actam
Vidimus in portus nare Epidamne tuos.
Vidimus effictam coelsis cum moenibus urbem,
Structaque per latas tecta superba vias.
Ardua creverunt gradibus spectacula multis
Velaruntque omnes stragula picta foros.
Graecia vix tales habuit vel Roma paratus,
Dum regerent longis finibus imperium.
Venit et ad magnos populosa Bononia ludos,
Et cum finitimis Mantua Principibus.
Euganeis junctae properarunt collibus urbes,
Quique bibunt lymphas, Arne vadose, tuas.
Hinc plebs hinc equites plauserunt, inde Senatus:
Hinc cum virgineo nupta caterva choro.

[3] *Diarium Ferrariense* ecc. luog. cit. Cfr. in Luzio-Renier luog. cit. una lettera di Bernardino de' Prosperi ad Isabella Gonzaga del 26 maggio 1493, pubblicata in nota a pag. 179.

a cui destinò una sala del palazzo, ingrandita con l'acquisto di una casa attigua [1]. In questa sala rettangolare, che misurava centoquarantasei piedi di lunghezza per quarantasei di larghezza, da uno dei lati più brevi s'inalzava il tribunale o la scena dei comici; e di contro, correnti per qualche tratto lateralmente verso la scena, sorgevano i tribunali per gli spettatori, divisi da tramezze, stando le donne al centro e gli uomini ai fianchi. Potevano contenere cinquemila uditori e salivano per nove e più gradi insino a toccare il soffitto, parati di panni rossi bianchi e verdi, sorretti da modiglioni o appoggiati a colonnelli legati da sbarre, coperti di bosso e di verdure, adorni dell'armi e delle divise ducali. E siccome le impalcature pei comici e per gli spettatori si costruivano e si disfacevano al cominciare e al finire di ciascun carnevale, variavano spesso il numero dei gradi e i prospetti della scena, ma sempre, secondo le occasioni, le decorazioni del teatro e del palco, che si scopriva calando il sipario dall'alto. [2] Così per le com-

[1] GIRALDI — *Commentario,* luog. cit. A questo mutamento di luogo contribuirono forse spiacevoli contrattempi, come quello che avvenne durante la prima recita dell'Anfitrione interrotta dalla pioggia. L. R.

[2] Così l'Ariosto:

« Quale al cader delle cortine suole
Parer fra mille lampade la scena,
D'archi, e di più d'una superba mole,
D'oro e di statue e di pitture piena » . . . .

medie rappresentate davanti a Lucrezia Borgia la scena era formata da « una murata de legname, merlata a fogia de muro de cità alta quanto è un homo », e sopra « gli erano le case de le comedie »; adornavano il cielo della sala cinque arme, « la papale in mezo, a man dritta del Re di Franza, a sinistra la ducale Estense, a la dritta la Borgia ed Estense insieme, a sinistra l'arma vecchia della casa, cioè l'aquila meza negra e meza bianca ». Larghi arazzi e ben fitti, affigurati di lieti soggetti mitologici, tesi contro le finestre escludevano la luce, se la rappresentazione accadeva o incominciava di giorno, e il teatro in cui si prodigavano l'oro, le gemme, le statue, i dipinti, era illuminato sfarzosamente da lampadari pendenti dal soffitto, o da doppieri lungo le pareti drappeggiate di panni, ovvero da innumerevoli candele di cera sorrette da candelabri di ferro battuto o di legno, vestiti d'ellere e di fiori, che disegnavano con le fiammelle cifre, imprese e rabeschi.[1] Ed erano artefici d'ingegno e di grido che presiedevano e lavoravano a que-

E il Cecchi:

> « E m'è piaciuto questo modo loro,
> Calar la vela, e mandar gl'intermedi
> Senza far la rassegna di chi dice. »

[1] Questa descrizione ho derivata da notizie contenute nelle lettere del Pencaro, di Isabella d'Este e del Prosperi, già citate. Cfr. Camerini, *Scrittori comici fiorentini* in *Profili Letterari*. Barbera, 1870 pag. 396.

sti apprestamenti. Dal 1499 al 1503 Fino de' Marsigli, il Brasone e Giovanni da Imola dipinsero le case e i prospetti della scena, a cui dopo attesero, dal 1508 per dieci anni, Pellegrino da Udine pittore del duca, e dal 1526 in avanti Dosso e i suoi scolari, testimoniando questi nomi l'onore che Alfonso I, erede degli spiriti cavallereschi del padre, mantenne agli spettacoli scenici, a cui dall'anno 1509 vigilò per suo comando l'Ariosto. [1] Anche è fama che la scena stabile, da lui costrutta nel palazzo, eseguisse per consiglio e su disegni di Lodovico, certo per le commedie di lui, attestandolo un contemporaneo, Gian Battista Pigna, che la lodò per la più bella e la più ricca, « che mai fosse stata veduta ai tempi moderni », soggiungendo « che fu ella fatta per le commedie di questo divino poeta ». [2] Fu aperta l'anno 1528 agli spettacoli che festeggiarono le nozze di Ercole, primogenito di Alfonso con Renata di Valois, e arse con tutta la loggia della corte, la notte del 31 dicembre 1532, quella notte istessa in cui Lodovico sentì aggravare i sintomi dell'infermità, che dopo pochi mesi lo condusse al sepolcro. [3]

I prologhi delle commedie ariostesche risentono

[1] Campori *op. cit.* pagg. 66, 73, 75.

[2] Pigna — *I romanzi nei quali della poesia e della vita dell'Ariosto con nuovo modo si tratta.* Venezia, Valgrisi 1554.

[3] Campori op. cit. pag. 77. Tirnelli, *La Commedia dell'Ariosto*, nella *Nuova Antologia* vol. III, fasc. XI. Nov. 1876.

quasi tutti le occasioni per le quali esse furono recitate, tale carattere dividendo per pura rispondenza storica con quelli di Terenzio. Ma quando, oltre che d'arte non hanno pregio di cronaca, servono mirabilmente a seguire l'ingegno comico del poeta, che in essi si versa altrettanto spontaneo e vivo, quanto nei tratti più felici delle commedie, e nelle satire sempre. O parli egli stesso dalla scena o tragga altri a parlare in suo nome, ogni prologo gli offre una nuova occasione a manifestare le proprie idee e i sentimenti, a esprimere il suo carattere. Se è vero che nell'opera di qualsiasi drammaturgo c'è sempre un personaggio, in cui, più che in qualsiasi altro, egli ha posto gran parte di sè, sì che ad esempio nell'Edipo a Colono convenga vedere Sofocle già vecchio, può dirsi che questi prologhi sono un'incarnazione drammatica dell'Ariosto e che nel nostro teatro classico non se ne trova forse alcun'altra nè più completa nè più visibile. A torto dunque a questi prologhi si è badato poco e dai biografi di lui e dai critici delle commedie del rinascimento; l'accusa facile di imitazione dai modelli antichi distolse dall'osservarli e insieme quelli degli altri scrittori drammatici contemporanei, i quali, se alle loro commedie non posero sempre prologhi così insigni e degni di studio quanto questi dell'Ariosto, offrono tuttavia modelli che giovano, nel confronto, a trarre considerazioni non inutili nè so-

lite per la storia della nostra letteratura drammatica.

Alessandro D'Ancona, nella dottissima *Storia delle origini del teatro in Italia*, dopo aver notato che la Sacra Rappresentazione aveva sempre principio da un prologo o *Annunziazione*, detta in canto da un angelo, soggiunge: « L'Annunziazione serve a indicare concisamente il soggetto dello spettacolo, a invocare la benignità dell'uditorio, a promettergli il buon frutto che potrà cogliere dal suo silenzio e dall'attenzione. Ma poichè un prologo hanno pure le Commedie latine e da queste lo presero le imitazioni che se ne fecero nell'età del risorgimento classico, potrà domandarsi se per avventura di là pure tragga origine l'*Annunziazione*, e sebbene la cosa paia possibile, non ci sentiamo inclinati ad ammetterla. »[1] Ora quella indipendenza che l'illustre scrittore crede di poter assegnare alle annunziazioni delle Sacre Rappresentazioni, se non così piena, pare a me potersi sostenere anche pei prologhi della commedia della rinascenza, ai quali almeno io non vorrei attribuita sempre l'imitazione che comunemente si ammette. Non basta che una delle parti, onde è costituita un'opera d'arte, si trovi in quella che le è posta in confronto per potere stabilirne, non che la derivazione diretta, la imitazione fedele; ma oc-

[1] Vol. I, pag. 307.

corre che, oltre i modi e le forme, ritragga del modello il contenuto e gli uffici, il che non è sempre nei prologhi alle commedie del rinascimento. Così avviene che più intima sia la somiglianza fra quelli delle commedie greche e latine che non di queste e delle italiane; perchè se nei prologhi delle latine l'invenzione l'ordine la materia gl'intendimenti non escono in genere dalle forme già consuete e fermate dalla commedia greca, non è così dei prologhi delle italiane, che le più volte corrono liberi di materia e di forma, quantunque improntati del tipo classico, naturalmente in un tempo in cui la imitazione aveva valore d'arte quanto la invenzione, essendo i mezzi principali della rivoluzione del cinquecento lo studio del vero e lo studio dell'antico. Anzi una osservazione, che non ho incontrata o saputa esposta da alcuno, parmi cresca valore a questi prologhi nostri, ed è ch'essi ripigliano e compiono il progresso, onde nel teatro latino si svolse il prologo, di cui l'ultimo aspetto si offre dalle commedie di Terenzio. Fenomeno nè strano nè solo di quel nostro maraviglioso cinquecento, in cui l'efficienza dell'erudizione non si contenne a rinnovare imitando, ma destò energie naturali all'indole nostra, acchetate per lunghi secoli, soprafatte ma non distrutte, che produssero opere letterarie antiche di forma ma d'intendimenti novissime, dovute non alla romanità pagana, risurgente dalla tradizione e ri-

vivente in noi come gloria remota, ma scaturiente dall'anima come impulso sempre vitale e fecondo nei sentimenti e ne' costumi. E fu novità l'aver materiato il prologo in modo che non avesse più alcun rapporto con la commedia a cui precedeva, novità di cui la ragione prima, non l'esempio, è nell'opera di Terenzio, alla cui arte s'innesta e da cui move e deriva. Anche per questo l'Ariosto, uno dei maggiori poeti della commedia nel cinquecento, offrendoci modelli dell'una maniera e dell'altra, chiama di preferenza a studiarli, se nell'opera sua si riflette il carattere vario di questi incominciamenti utili della commedia nel secolo decimosesto, ed egli soccorre a intenderne l'indole diversa e il valore.

Ma prima è da cercarne la storia, la quale è tuttavia ingombra d'incertezze e piena di confusione, anche perchè la medesima parola, immutata, accompagnò ed espresse le diverse trasformazioni del prologo. Sarà non una digressione, ma un'utile preparazione.

In origine, così Aristotile, il prologo fu la parte della tragedia che precedeva l'entrata del coro,[1] ed ebbe l'ufficio di indicare l'argomento dell'azione e di prepararla facile all'intelletto degli uditori, sì che seguissero attenti lo svolgi-

[1] *Poetica.* cap. XII: "Ἔστι δὲ πρόλογος μὲν μέρος ὅλον τραγῳδίας τὸ πρὸ χοροῦ παρόδου ».

mento del dramma.[1] Fu per tal modo sin dalle origini essenziale alla tragedia, breve e semplice quanto più l'intrigo era facile e poco complicato. Nelle tragedie di Eschilo, in cui l'azione è quasi nulla, il prologo fu una corta narrazione precedente il movimento lirico del coro;[2] ma poichè egli durante l'esposizione trasse primo sulla scena due personaggi, benchè uno la udisse muto, e poichè la variò di monologo e di dialogo, aprì la via a Sofocle, il quale traendo profitto degli elementi eschilei stabilì il dialogo al prologo, che ampliò facendo più vasta e inviluppata l'azione.[3] Euripide battè altra strada; riformatore ardito della tragedia, mutò del prologo le proporzioni il carattere gli uffici, compresse e ristrinse l'esposizione in un monologo narrativo che distaccò dal dramma e fece recitare o da un personaggio della tragedia o da una divinità.[4] Da questa alterazione il prologo mosse con novità d'atteggiamenti, e fu presto imitato dai tragici e dai comici, benchè Aristofane, seguace di Sofocle, li satireggiasse nelle *Rane*.[5] Nè valse a

[1] *Retorica*, cap. XIV: « Τὸ μὲν οὖν προοίμιον ἔστιν ἀρχὴ λόγου, ὅπερ ἐν ποιήσει πρόλογος καὶ ἐν αὐλήσει προαύλιον.... »

[2] Cfr. PATIN — *Etudes sur les Tragiques grecs* t. I, 5. edit. p. 25.

[3] Cfr. EGGER — *Histoire de la critique chez les Grecs*, pagg. 139.

[4] Cfr. VOSS — *De prologis Euripideis*, che riassume quanto è stato scritto da ELLENDT, EICHSTAEDT, FIRNHABER ecc.

[5] V. 1198 seg. 2ª ed. Bergh, Teubner.

ritenerli o a distorli l'esempio de' suoi esordi rivaleggianti di perfezione comica con la tragica del poeta di Edipo Re; i comici che gli successero usarono i prologhi alla maniera di Euripide, perchè li trovarono presto necessari al genere di commedie a cui essi diedero origine.[1]

La commedia di Aristofane, fondata su una situazione semplicissima presentata e mostrata di mano in mano sotto tutta la varietà degli aspetti, risultava da tanti quadri che avevano compimento per succedenza, non da un'azione preparata e condotta a risolversi per gradi; quindi non in esse l'intrigo, non quell'intreccio di casi che s'incatenano gli uni cogli altri, complicati da interessi diversi e da passioni in cozzo, procaccianti lo svolgimento delle varie vicende atte a tener desta la curiosità coi così detti colpi di scena. Ora il prologo, che chiarendo i fatti antecedenti prepara l'azione, che esponendo l'argomento dell'azione ne dimostra l'unità, che presentando i personaggi ne lumeggia i caratteri, che annunziando lo scioglimento ne precisa il fine, era affatto inutile in quelle commedie, in cui l'azione non aveva preparazione, in cui ciascuna scena stava da sè con un senso a parte, concorrendo solo per successione a integrare il concetto generale della commedia.

La ragione del prologo come l'aveva conce-

[1] Cfr. Benoit — *Essai sur la comédie de Ménandre*, pag. 38.

pito e praticato Euripide mancava affatto; l'unità risiedendo nel fine pratico non nell'interesse drammatico; i personaggi mescendosi all'azione ciascuno per proprio conto o secondo le proprie passioni; mancando lo svolgimento d'un intrigo acutamente imaginato e condotto, sostituito sempre da una conclusione semplice, determinata dalla piena e precisa rappresentazione di quell'aspetto della vita pubblica, che si voleva mostrare sul teatro. Inoltre la stessa semplice esposizione, innestata al dramma ch'egli preferì, perdette valore, poichè, trasportando su la scena gli uomini e gli avvenimenti del giorno, era facile, quando non era inutile, richiamare gli spettatori ai loro ricordi personali. Insomma la realtà materiava la commedia aristofanesca e la fantasia le dava la forma poetica. Ma presto la fantasia, non contenendosi più a questo ufficio solo, aiutò l'invenzione; e Antifane, Epicrate e Eupolide se ne giovarono per trovare una situazione che, protratta versimilmente, serviva a svolgere l'azione e con l'azione i caratteri dei personaggi, secondo può arguirsi dai frammenti che troppo scarsi avanzano delle loro commedie, ma più dall'opera di Menandro che li seguì e li continuò. I poeti di questa scuola, detta di mezzo, e pei bisogni nuovi della commedia così trasformata dall'imaginazione che ne soccorreva l'invenzione, e perchè piaceva il moto rapido degli anapesti, coi quali Euripide aveva dato esempio di comin-

ciare le tragedie, usarono talvolta i prologhi come monologhi narrativi, non così assolutamente però che non adottassero talvolta una forma di esposizione più perfetta, la forma dialogata. [1]

Ciò che era fatto solo di elezione, di convenienza o di gusto, divenne regola costante in Menandro, quando gl' intrighi ebbero sviluppo più ampio, e non furono che invenzioni trovate per sforzare i caratteri a manifestarsi nelle azioni, che indi ebbero una condotta complicata e pensata, donde nacque la commedia che fu detta nuova.

Naturalissima del resto da parte dei comici della media e della nuova scuola la imitazione dell' arte di un poeta, col quale essi avevano tanta affinità da considerarsene discepoli ed eredi. Nella tragedia euripidea domina l' interesse psicologico; studio principale, dipingere l' anima in preda alle passioni più violenti; arte invariata, commovere col contrasto degli affetti, interessare con l' improvvisa rappresentazione di fatti già pieni di dramma, sorprendere con le catastrofi imprevedute. L' analisi fine delicata sapiente dei sentimenti del cuore umano fu altresì la costante cura di Menandro, de' suoi sagaci e rivali. Alla maniera di Euripide essi abbreviarono al possibile le scene preliminari, si liberarono dagl' impacci dell' esposizione per correre a quegli

[1] GUIZOT — *Ménandre, étude historique et littéraire sur la comédie et la société grecques* — Paris, Didier 1855 pag. 196.

svolgimenti, di cui si compiacevano, a quelle scene ch'erano la parte essenziale del dramma. Per costoro le difficoltà dell'esposizione divennero maggiori che pei poeti che li avevano preceduti; il fatto, i personaggi della commedia erano ignoti e sconosciuti a tutti. Che lunga storia si doveva apprendere agli spettatori; quanta lentezza la narrazione avrebbe portato nel dramma! Per cavarsene trassero sulla scena chi prima della commedia dava al pubblico le informazioni necessarie a seguirne l'intreccio; ed era o un personaggio che poi prendeva parte all'azione, o una divinità o qualche personificazione allegorica, che, recitata la esposizione, non riappariva più su la scena. [1]

È fortuna che de' frammenti menandrei tanto rimanga da vedere come egli seppe dare varietà grande di forme ai prologhi e preparare modelli di tutte le specie agli imitatori futuri. Nel prologo della *Taide*, lo stesso poeta amante della bella cortigiana parla in proprio nome, incominciando così la commedia con una strana invocazione alla musa, e parodiando la solennità delle invocazioni epiche; in altre dice il prologo uno dei personaggi, narrando gli antecedenti dell'azione a cui si mescerà; il prologo della *Erede* è provocato dal canto acuto del gallo, che, fingendo di svegliare uno dei personaggi della

[1] FABIA — *Les prologues de Térence* — Paris, 1888 chap. deuxième.

commedia addormentato dietro la scena, lo trascina fuori a lamentarsi comicamente dell' insonnia e a narrare la propria vita « a cominciar dal principio ». Altrove l'*Argomento* personifica il prologo, come la *Paura* figurava il prologo nella commedia di un ignoto contemporaneo di Menandro, e l' *Aria* in un' altra di Filemone. E il poeta per questi incominciamenti o si conteneva a dire semplicemente il luogo dove accadeva l' azione, o rivelava intero il segreto dell' intreccio e spiegava l' argomento della commedia, mostrando così di volere che l' intrigo apparisse chiaro e facile, che mai non arrestasse l' intelligenza degli spettatori, i quali doveano seguire senza impedimenti il corso degli episodi e il manifestarsi dei caratteri; non il solo o intero piacere degli uditori riducendo alla incertezza dell' attesa o all' ansietà della catastrofe. [1]

Ma qualunque imitazione letteraria contiene i germi di mutamenti e d' innovazioni, che spesso si accennano sin dagli esordi, o che, pur quando tardano a manifestarsi, dagli esordi traggono la ragione delle forme e degli aspetti futuri. La novità delle personificazioni allegoriche, anche più estranee all' azione delle deità di Euripide, la libera facilità, onde per questa maggiore indipendenza i poeti rivolsero la parola agli spettatori, ai quali per questa più facile libertà parlarono oltre che dei fatti, necessari e utili

[1] GUIZOT — *op. cit.*

all'intelligenza del dramma, di cose recenti ed estranee al soggetto, trassero i comici a mutare i procedimenti di Euripide; sicchè, allentando vie più i vincoli esteriori tra l'azione ed il prologo, lo incalzarono a poco a poco verso l'indipendenza assoluta.

I poeti latini della *fabula palliata* che imitarono i greci, non furono tocchi dalla inverisimiglianza e dall'artificio dei monologhi narrativi. [1] Ne videro invece ed apprezzarono tutta la facilità, traendo partito delle acconcezze che offrivano; e Andronico e i successori suoi volsero in monologhi anche le esposizioni dialogate delle commedie greche ch'essi traducevano; [2] finchè di mutazione in mutazione lo stesso prologo fu personificato, e, fatto cittadino romano, venne tratto su la scena a recitare l'argomento. [3] È nel teatro di Plauto che *Prologo* appare la prima volta trasfigurato così. Terenzio, che venne dopo, accettò benchè repugnante il personaggio plautino, [4] ma non gli mantenne l'ufficio di dir l'ar-

[1] Cfr. Dziatzko — *De Prologis Terentii et Plauti* etc.

[2] Cfr. Liebig. — *De Prologis Terentii et Plauti, pagg. 17.*

[3] Discorrendo di questa personificazione del Prologo il grammatico Evanzio nel trattato: *De Tragoedia et comoedia*, o meglio *De fabula*, secondo lo Schopen, scrive: « Tum etiam Graeci Prologos non habent more nostrorum, quos Latini habent. »

[4] Di sette prologhi, cinque, quelli dell'*Andria*, dell'*Eunuco*, del *Formione*, degli *Adelfi* e il primo dell'*Ecyra* furono detti da Prologo.

gomento; sicchè ne' suoi prologhi egli si scagiona dell' imitazione, dicendone la convenienza e la bontà: discorre de' proprî intendimenti e de' fatti suoi di letterato: combatte gli avversari, irride gli emuli, annunzia il titolo della commedia e, quando stimola l' attenzione degli spettatori, ne sollecita il silenzio senza venir meno mai a una certa dignità e compostezza aristocratica, conveniente a chi frequentava la società elegante di Scipione e di Lelio. [1] Si direbbe che per sola tradizione letteraria il liberto di Terenzio Lucano cominci così le sue commedie, tanto ogni invenzione ne è assente e vi manca ogni studio di varietà, onde gli vennero sì acerbi rimproveri dal rivale più molesto di cui si procacciò l' invidia, da Luscio Lavinio. Ma fu invece per interrompere questa tradizione la quale urtava contro l' idea sua della verisimiglianza nel teatro, ch' egli privò il prologo dell' argomento e lo spogliò d' ogni adornezza d' arte, lasciandogli solo la venustà dello stile. [2] Egli stesso lo confessò; e nel prologo dell' *An-*

[1] P. Terenzio Africano nacque a Cartagine nell' a. 185 av. Cr. Fu condotto a Roma fanciullo e servì in casa del senatore Terenzio Lucano, che conosciutone l' ingegno lo fece istruire, l' affrancò dandogli il proprio nome. Morì di ventisei anni in un naufragio, mentre si recava in Grecia a compiervi gli studi. Scrisse sei commedie: *Andria, Eunuchus, Heautontimorumenos, Hecyra, Adelphi, Phormio.*

[2] Fabia — op. cit.; e Boissier — *Les prologues de Térence*, nei *Mélanges-Graux* etc.

dria, la prima di tempo delle sue commedie, [1] parlò dei prologhi da scrivere come d'un ufficio ingrato, a cui si rassegnava per forza. [2]

Per che se l'uso gli avesse consentito di dire altrimenti durante la commedia l'autore che imita, e gli avesse permesso di contendere e discutere in altra guisa, può credersi ch'egli avrebbe soppresso il prologo come da esso levò l'argomento, senza dubbio profittando della mutazione, a cui accenna Plauto nel prologo del *Trinummo*. [3] Sotto un certo aspetto dunque, quella monotonia e eguaglianza e secchezza accennavano a novità, e affermavano una evoluzione ardita nel concepimento e nella condotta del pro-

[1] Svetonio — *De P. Terentii vita et comoediis (De viris illustribus)* « Scripsit comoedias sex, ex quibus primam Andriam. »

[2] « Poeta, cum primum animum ad scribundum appulit,
Id sibi negoti credidit solum dari,
Populo ut placerent, quas fecisset fabulas.
Verum aliter evenire multo intelligit:
Nam in prologis scribundis operam abutitur:
Non qui argumentum narret, sed qui malivoli
Veteris poetae maledictis respondeat. »

[3] « Sed de argumento ne expectetis fabulae:
Senes qui huc venient, hi rem vobis aperient. »

Con imitazione manifesta così Terenzio nel prologo degli *Adelfi*:

« Dehinc ne expectetis argumentum fabulae:
Senes qui primi venient, hi partem aperient. »

logo per le quali era allontanato dai modelli che Plauto aveva imitati più da vicino e forse esemplati addirittura, ma con franchezza ammirabile e con tanto vigore d'ingegno e sì copiosa vena di comicità, da farsi perdonare la maggiore servitù alla tradizione perchè ne traeva componimenti per molti aspetti originali e nuovi.[1] Mercurio dice il prologo dell' *Anfitrione*, e forse nessun altro de' plautini si orna di una satira altrettanto varia, snella e profonda. La grazia del colloquio breve fra il *Lusso* e la *Miseria*, onde nasce il prologo del *Trinummo*, è ricca di tanta filosofia nella sua semplicità, quanta mai ne seppe sprizzare Luciano dalla elegante commicità de' suoi dialoghi mordaci. Nel prologo del *Penulo* l'esordio è una viva rappresentazione dei costumi teatrali, a cui anche accenna un inciso arguto nel prologo degli *Schiavi*; seriamente religiosa è la predica di Arturo nel prologo del *Canapo*; quello del *Mercante* è una novella frizzante e piacevole, arricchita da una fine e lepida analisi della passione amorosa. Tutta questa materia variamente infiora ed abbella, o precede

[1] M. Accio Plauto nacque da poveri parenti l'anno 254 av. Cr. a Sarsina, nell'Umbria. Scrisse molte commedie, ma ne avanzano solo venti, delle quali alcuna anche incompleta. Eccone i titoli: *Amphitruo, Asinaria, Aulularia, Bacchides, Captivei, Casina, Cistellaria, Curculio, Epidicus, Menaechmei Mercator, Miles gloriosus, Mostellaria, Persa, Poenulus, Pseudolus, Rudens, Stichus, Trinummus, Truculentus.*

segue intramezza la indicazione dei luoghi, l'annunzio dei personaggi, il racconto dell'azione, soliti al prologo; il quale, quand'anche ei lo contenga in questi modestissimi uffici, o fa semplice e breve come nell'*Asinaria:* o grazioso e pungente di satira come nell'*Uomo selvatico* e nella *Casina:* o perfetto e squisito di proporzioni e di forma come ne'*Menecmi*, traendo sulla scena Prologo in persona a lanciare frizzi ed arguzie, a cui rispondevano dalla platea e dai gradi risa clamorose ed applausi.

Non ostante questa varietà d'invenzione e di modi, i prologhi plautini erano pur sempre dipendenti dalla commedia, pel sommario che ne esponevano agli uditori; ma Terenzio, privando il prologo dell'ufficio di dir l'argomento, ruppe l'ultimo anello che lo legava al dramma. Tale riforma, ch'egli annunziò dalla prima commedia e continuò immutata non badando alle censure degl'invidi e alle accuse de'malevoli, inaugurò ne'processi del prologo una nuova fase, che, interrotta con lui, fu ripresa e continuata dai cinquecentisti, i quali, almeno in questo, innovarono più che imitarono, sbizzarendo in mille guise l'ingegno conversevole e la ciancia cortegiana.

Ho detto interrotta perchè con Terenzio finisce il progredire del prologo nella commedia latina. È vero che l'opera degli scrittori posteriori a lui, delle *palliate* e *togate*, delle *atellane* e dei *mimi* è interamente perita; tuttavia da un

prologo di Turpilio, uno degli ultimi rappresentanti della commedia palliata, da uno di Afranio, tardo imitatore di Terenzio, e dall'eloquente discorso che Laberio, cavaliere romano e poeta, recitò dalla scena il giorno in cui fu costretto da Cesare a rappresentare una parte in uno dei proprî *mimi*, si vede che le riforme introdotte da Terenzio non solo non ebbero mutazioni successive ma neppur furono continuate; e che per tutto il secolo settimo, sin che durò lo svolgersi della commedia latina, rifiorì ne' prologhi il monologo narrativo alla maniera de' Greci, e l'argomento detto da Prologo alla maniera romana. Dopo che le commedie *palliate* ebbero ceduto il posto alle *togate* e a queste successero le *atellane* e i *mimi*, la funzione del prologo si ridusse all'annunzio del titolo della rappresentazione; così la *pronuntiatio tituli*, ch'era una parte del prologo, ne segnò l'ultime vestigie.

Ora quale concetto ebbero i cinquecentisti del prologo, quali uffizi gli assegnarono, in qual modo lo usarono, quali mutazioni originali v'indussero? Francesco d'Ambra, uno di loro, nel prologo della *Cofanaria* ne espone le ragioni con giusta critica e con sagace facilità: [1]

« . . . . Plauto
E Terenzio, così eccellenti comici
. . . . usavano i lor prologhi
Per tre sole cagion . . . .

[1] V. *Teatro Comico Fiorentino*, Firenze 1750 vol. V.

Delle quali la prima era per rendere
Gli spettator quïeti, e sol per farseli
Con grata attenzïone favorevoli.
. . . .
La seconda era poscia per rispondere
Alle riprensïoni e alle calunnie,
Che da' lor detrattori e da' maledici
Eran lor date; e talor per riprendere
E discoprir gli errori de' medesimi,
Che riprendevan loro; il che Terenzio
Fa quasi in tutti cinque li suoi prologhi.
. . . .
. . . . La terza ed ultima
Cagion che gl' induceva a fare il Prologo,
Era per dichiarare, il che fa Plauto
Più d' una volta, della lor Commedia
L' argomento; il quale è necessario
Presupporre, volendo ben intendere
Tutto quel che apparisce dalla favola. »

La prima di queste cagioni naturalmente, nel cinquecento, mancò pel modo e pei luoghi col quale e nei quali le commedie si recitavano; il desiderio grande di questi spettacoli, la presenza dei principi, l' accadere in corte, l' occasione generalmente solenne escludevano la necessità o la convenienza di invocare l' attenzione benigna del pubblico, o almeno ne mutarono l' intendimento antico così da togliergli occasione d' essere sempre. Narra il Pencaro che alla rappresentazione del *Trinummo*, data alla corte di Ferrara il 10 febbraio 1499, fecesi nell' ampia sala un « silentio da frati observanti », e la maraviglia crescerà

sapendo che vi assistevano parecchie migliaia di spettatori, tra' quali centosessantadue donne. [1] La seconda cagione ch'era per rispondere alle riprensioni e alle calunnie de' detrattori e de' maledici, intimamente connessa all'indole delle commedie latine e al modo della loro rappresentazione, pochissime volte diede contenenza ai prologhi del cinquecento, quantunque mirabilmente e fieramente in quello dell' *Ipocrito* dell' Aretino [2] La terza ed ultima cagione invece li nutrì più di frequente, ma presto anch'essa mancò quando

[1] Il Pencaro nella lettera del 10 febbraio scrisse: « Erano di numero le donne centoseptandadue, fra quale gli erano decesepte portanti zebelini al muso. Quivi facto silentio de frati observanti dettesi principio ad ore 23 a la Comoedia del Trinummo... » E in quella del giorno seguente: « . . . . El numero delle donne nell'altra giornata fu per me scripto, ma hoggi vedendo tanto popullo cominciai a chiedere varij judicij quanti huomini esser potevano: li quali variamente rispondendo, chi sei, chi septe, chi octo milia huomini vi extimava; onde io vedendo tale extima essere a caso e senza fundamental judicio facto mi accostai cum Zoanne de Iasone; el quale cum molte ragioni mi costrinse a credere che passassero nove milia huomini. Io non sciò quanti fossero, ma conoscendo costui un altro Archimede overo Euclide gli prestai indubbitata fede, tuctavia io lasso ad ogni huomo la sua parte del credere. Questo ben vidi io, el populle tanto strecto che appena si puoteva uno mettersi la mano al naso se già le braccia non teneva sopra le spalle al suo vicino. » In Luzio-Renier, *op. cit.* pag. 186.

[2] ARETINO — *Le commedie* ecc. Milano, *Sonzogno*, nella Bibl. class. econ. N. 26.

su l' esempio di Terenzio l' argomento fu soppresso.

Ebbero dunque i cinquecentisti esattissimo il concetto delle ragioni del prologo;[1] e che per un tratto gli mantenessero l' ufficio di origine afferma nettamente il Firenzuola nel prologo della *Trinuzia.*[2] L'invenzione è che uno, disceso allora allora da cavallo, tutto impilaccherato e rotto, parli così: « voi sapete che gli argomenti sono molto atti ad allargare il buco dell' orecchio dell' intelletto, sicchè più facilmente tutta la materia della favola penetri, anzi, come dire, vi sdruccioli dentro; e tutti i buoni poeti, o volete antichi, o volete moderni, e massime quei ch' hanno qualche polso di poesia, usarono questo mezzo a ficcarvi ben la cosa addentro. Però io ero venuto a farvi il bisogno; perchè questa faccenda, volendola mandare con gli ordini, s' aspettava a me; ma io sono tanto stracco che io farei male a me e poco piacere a voi. Però voi farete per ora senza argomento, perdonando questo difetto alla stanchezza mia. » L' assenza dell' argomento, a cui accenna con sì poco pulita invenzione e con arguzia così sboccata il monaco vallombrosano fa-

[1] *Teatro Classico del secolo XVI.* Milano, *Treves.*

[2] Evanzio nell'*op. cit.* aveva data questa definizione dei prologhi latini: « Prologus est velut praefatio quaedam fabulae, in quo solo licet praeter argumentum aliquid ad populum vel ex poetae vel ex ipsius fabulae vel ex actoris commodo loqui. »

miliare di Clemente VII, divenne presto comune; sicchè la esclusione dell'argomento dal prologo divenne regola appena il pubblico degli spettatori fu meglio educato alle invenzioni della scena. Bastò che il contenuto dell'argomento fosse esposto nelle prime scene della commedia. Da allora al primo atto fu quasi sempre affidata la narrazione degli avvenimenti anteriori all'azione, nella quale la materia del prologo, che prima n'era esclusa, penetrò e si confuse, facendo progredire l'arte del dramma, e tornando insieme l'esposizione alla forma prima, quale l'aveva definita e dichiarata Aristotile.

Questa mutazione avverte il Cecchi nel *Medico*, dicendo: ai personaggi del primo atto commettersi il peso di fare gli uditori docili e d'imprimere loro il già passato della favola; e ne dà poi la ragione nel prologo del *Corredo*,[1] così:

« Il contenuto, o l'argomento di esso
(Perchè e' non s'usa più far argomento
Sendo hoggi de gl'ingegni così desti,
Che e' sanno intender senza Turcimanno,)
Vi sarà detto da quelli, che fanno
Il primo atto, dei quali ecco che già
N'escie fuor duoi, perciò badate a loro .»

Per tal modo fu tolta al prologo la sposizione del soggetto; ma esso rimase e durò come inizio della commedia, anche quando, smarrito

[1] Cecchi, *Commedie* ecc. ed Tortoli, Firenze 1855.

il concetto delle loro differenze o della reciproca dipendenza, si discusse se la stessa cosa fossero il prologo e l'argomento, traendone il Lasca l'invenzione piacevole del prologo della *Spiritata.*[1] È naturale dunque che accogliesse dopo contenenza diversa e che a poco a poco dovesse essere usato a intendimenti pure dissimili, lasciando liberi gl'ingegni di scapricciarsi nelle più strane e nuove varietà di sostanza e di forma. L'Ariosto stesso ce ne ammonisce dicendo agli spettatori, su la fine del secondo prologo del *Negromante*:

« Non aspettate argomento nè prologo. »

Intendendo che gli elementi e gli uffici dell'antico monologo narrativo erano affatto banditi dal suo discorso, che non era il prologo della commedia, quantunque gliene serbasse il nome unicamente perchè recitato in principio.

E la varietà dei prologhi fu grandissima. Tacendo le poche volte in cui furono contenuti nell'uffizio antico, come fecero Nicolò da Correggio nel *Cefalo*, l'Aretino nel *Filosofo*, il Cecchi nella *Dote* e Francesco d'Ambra nella *Cofanaria*, più spesso ebbero intendimenti letterari come quello della *Clizia* del Machiavelli,[2]

[1] A. F. Grazzini d. il Lasca — *Commedie* ed. Fanfani, Firenze 1859.

[2] *Teatro classico del sec. XVI* — Milano, Treves.

e quelli del Lasca, che li usò per dar precetti intorno alle commedie. Altre volte furono avventati contro a'critici, e ne diede vigorosi esempi Gian Battista Della Porta nella *Carbonaria* e ne' *Fratelli Rivali*;[1] altre, furono armati di satira forte e mordace dall' Aretino nel *Marescalco* e nella *Cortigiana*, e da Gian Battista Della Porta nella *Trappola*. Spesso furono pretesto e occasione a sfogare le bizze personali e le animosità dell' autore come adoprò l'Aretino nell'inimitabile prologo dell' *Ipocrito*, in cui è notevole la sfuriata contro il Berni e la movenza comica eguale a quella che commove ancora i pubblici nel *Rabagas*, alla scena tra il principe di Monaco e l' avventuriera americana. Ma le più volte si apersero liberi alla fantasia del poeta, usandone così l' Aretino nell'amenissimo prologo della *Talanta* e il Cardinal di Bibbiena in quello della *Calandra*; che Isidoro del Lungo chiama un giojello di lingua e di stile, in cui trova e prova che il concetto e il disegno hanno una singolare rassomiglianza col concetto e il disegno del *Diavolo Zoppo* del Lesage. »[2]

[1] DELLA PORTA — *Commedie*, — Napoli, Muzio 1726.

[2] DEL LUNGO — *La recitazione dei Menecmi in Firenze e il doppio prologo della Calandria*. — Arch. stor. it. vol. XXII, 1875. L' A. prova che la prima recita della Calandria fu fatta in Urbino tra il 1504 e il 1508; e che il prologo quale si legge in tutte le edizioni di questa Commedia è di Baldessar Castiglione. Quello del Bibbiena fu dal Dal Lungo ritrovato inedito fra le carte dell' Archivio Mediceo.

L'Ariosto non rassomiglia a nessuno; e si vedrà che ne' prologhi delle sue commedie manifesta l'alta potenza dell'ingegno e quel senso pratico e sano della vita per cui altrove è mirabile, scoprendosi fino osservatore come nelle satire, mondano come nelle elegie, filosofo arguto e bonario, indulgente e sorridente alle debolezze umane, colto, erudito, originale e grandissimo sempre.

PROLOGO ALLA «CASSARIA» IN PROSA

(1508)

Il titolo, come l'*Asinaria* la *Cistellaria* l'*Aulularia*, viene da una cassa di filati d'oro che alcuni fiorentini avevano affidata a Crisobolo, ricco mercante di Sibari, dove si finge la scena. Essa ha gran parte nell'intreccio, così: Erofilo, figlio di Crisobolo, e Caridoro suo amico, sono innamorati, Erofilo di Eulalia e Caridoro di Corsica, schiave di Lucramo, mercante e mezzano di fanciulle. Crisobolo va a Procida; mentre è assente, Volpino servo di Erofilo lo consiglia a togliere la cassa, che il padre aveva lasciata in custodia del Nebbia suo servo, e di darla a Lucramo per pegno del prezzo della schiava Eulalia. Così avviene con una serie di espedienti comicissimi; ma mentre Eulalia è condotta ad Erofilo, è rapita da cinque servi di questo che ignorano la trama, e credono far cosa utile a lui. Erofilo saputo ciò si mette a cercare la fanciulla, e Volpino, preso da spavento, si studia di ricuperar la cassa e di cavarla di mano a Lucramo che s'apparecchia a fuggirsene. Intanto Crisobolo torna inaspettatamente da Procida e va diffilato a casa sua; Volpino gli dà a intendere che la cassa è stata rubata e portata in casa di Lucramo. Crisobolo riprende per forza la cassa; poi, saputa ogni cosa, appaga Erofilo e Caridoro riscattando Eulalia e Corsica, di cui versa il prezzo al lenone, che fugge da Sibari.

Egli compose otto prologhi per le quattro commedie che finì; cioè, uno in terzine per la *Cassaria* in prosa, uno, forse in versi, pei *Suppositi* in prosa; quando queste due commedie ridusse in metro rifece a ciascuna un prologo nuovo, e due pure ne diede alla *Lena* e al *Negromante*. Di questi otto a due soli è estraneo l'Ariosto, e sono quelli della *Lena;* il primo detto dal principe don Francesco d'Este, il secondo da Prologo. Gli altri avrebbero potuto esordire col verso di Terenzio:

> « **Orator ad vos venio ornatu Prologi;** »

cioè, « come oratore io vengo a voi, o spettatori, nel costume di prologo: » oratore in nome del poeta che mi manda non per farne la difesa, ma per discorrere con voi amabilmente delle cose vostre, delle sue, ed anche della commedia.

Agli *Studenti* posero un prologo ciascuno Gabriele e Virginio Ariosto, che per affetto al fratello e per amore del padre terminarono la commedia lasciata incompiuta, mutandole il titolo in quelli di *Scolastica* e di *Imperfetta*.

Ma prima di andare oltre è da chiarire un dubbio non ancora risoluto. Lo propongo con le stesse parole di Gian Battista Pigna che lo suscitò: « ora è da sapere com' egli queste favole componesse. » E per conto suo il Pigna rispose: « Egli avendo dinanzi la *Calandra* del Bibbiena le fece in prosa, ma poscia veggendole prive del numero che loro si conviene....., in verso sdrucciolo le riformò; pensandosi d'aver ritrovata la via del Jambo che ha la medesima desinenza, e che è, nel modo che esso ordinariamente, di dodici sillabe. » [1] Dove certamente, osservò il Tirinelli, si parla di tutte e quattro le commedie, e non già della *Cassaria* e de' *Suppositi*, che oggi abbiamo, e che generalmente si crede abbia sole scritte in prosa. [2]

Generalmente si crede, ed è; ma per queste incertezze il Tirinelli pur di recente avvalorò l' errore del Riccoboni e del Fontanini, che asserirono le proprie commedie avesse l' Ariosto composte e date alla stampa in prosa. [3] Que-

[1] PIGNA — *I Romanzi* ecc. luog. cit.

[2] TIRINELLI — luog. cit.

[3] « L'Ariosto a donné ces cinq comédies, dont quatre ont d'abord été imprimées en prose, et ont été ensuite

sta opinione, derivata da notizie raccolte nella *Drammaturgia* dell'Allacci, in cui tutte e quattro le commedie ariostee sono registrate col titolo *in verso* e *in prosa*, lo Zeno confermò in parte, consentendo che l'Ariosto le scrivesse in prosa ma non le stampasse.[1] La doppia quistione bibliografica e critica, secondo il Tirinelli, sarebbe presto sciolta col visitare la libreria vaticana, dove sono quelle commedie e tragedie italiane, stampate dal 1500 fino alla metà del '600, che l'Allacci vide. Ma egli suppose l'Allacci più scrupoloso e misurato critico che non fu; infatti tra le antiche edizioni delle commedie ariostee possedute dalla Vaticana nessuna è della *Lena* e del *Negromante* in prosa.[2] Perchè, lasciando il dubbio che l'Allacci potesse vederle altrove, pare a me che la quistione sia da definire per altra via e più certa, se l'Ariosto stesso soccorre i documenti.

Il duca di Mantova, nel marzo del 1532, per mezzo del suo segretario Gio. Giacomo Calandra, domandò all'Ariosto copia delle commedie

versifiées par leur auteur. » Così il Riccoboni, e poco variamente il Fontanini, nella *Biblioteca dell' eloquenza italiana*.

[1] Zeno — *Annotazioni alla Bibl. dell'Eloq. ital.* di G. Fontanini. — Venezia, Pasquali 1753.

[2] Ringrazio Monsignor Isidoro Carini e il Marchese Giuseppe Salvo di Pietraganzili, della Bibl. Vat., che cortesemente favorirono ed aiutarono le mie ricerche.

« che si trovava mai aver fatte; » e l'Ariosto, « facendone copia a Sua Eccellenza », scrisse al Calandra e al Gonzaga, osservando circa le proprie commedie tutto ciò che più diffusamente nove mesi dopo espose al principe d'Urbino.[1] Al duca diceva: « Due ci sono che non credo che quella abbia più vedute [la *Lena* e il *Negromante*], l'altre [la *Cassaria* e i *Suppositi*] ancora che siano a stampa per colpa di persone che me le rubaro, non sono però nel modo in che io le ho ridotte; massimamente la *Cassaria* che tutta quasi è rinnovata.[2] » Il cavalleresco figlio d'Isabella, che nel giugno del 1519 aveva ottenuta dall'Ariosto copia della *Cassaria* in prosa[3] e che, a quanto pare, divideva l'opinione del Varchi a cui non piacevano le commedie in versi, non ne fu contento e gliele rimandò tosto, non tacendo il proprio giudizio.[4] L'Ariosto ai 5 di aprile gli rispose così: « Mi duole che le mie comedie per essere in versi non abbiano satisfatto a Vostra Eccell. A me pareva che stessero così meglio che in prosa: ma li giudicii son diversi. Le due ultime io le feci da principio nel modo così strano, e mi duole di non averle anch'io fatte in prosa per aver potuto satisfarne a quella. La quale sia contenta di accettare il

[1] Cappelli — luog. cit. pag. 346, 347.
[2] Cappelli — luog. cit. pag. 348.
[3] Cappelli — luog. cit. pag. 288.
[4] Varchi, *Ercolano* — Firenze Giunti 1570 pag. 405.

buon animo. Io le riferisco grazia che me le abbia (poi che non fanno per lei) rimandate subito. In buona grazia della quale mi raccomando sempre. »[1] Non è il luogo di rilevare se e quali sentimenti o risentimenti nasconda questa lettera breve ed asciutta, priva anche delle formule più comuni di ossequio che l'Ariosto era solito usare verso il duca; egli nettamente afferma che la *Lena* e il *Negromante*, le due ultime commedie, compose sin dal principio in verso; e l'opinione più comunemente seguita resta così giustificata e addimostrata.

Il prologo della *Cassaria* in prosa è dunque il primo d'ordine e di data; assai riguardevole per più aspetti che non vide il Barotti, a cui sembrò solo un modesto esercizio di verseggiatura, traendone soddisfatto la prova che anche così giovine l'Ariosto sapeva maneggiare con disinvoltura discreta la metrica italiana.[2] Grave giudizio su un piccolo fatto, che meritava un'osservazione più attenta. Pure ammesso, seguendo il Baruffaldi, che l'Ariosto finisse la *Cassaria* nel 1498, la quale data, dopo le notizie pubblicate dal Campori non è più consentita, a quell'anno non potrebbe riportarsi il prologo, nè ridondante prosaico e rozzo come i primi tentativi

[1] CAPPELLI — luog. cit. pag. 349.

[2] BAROTTI — *Memorie storiche di letterati ferraresi* — Ferrara 1777.

e quelli del Lasca, che li usò per dar precetti intorno alle commedie. Altre volte furono avventati contro a'critici, e ne diede vigorosi esempi Gian Battista Della Porta nella *Carbonaria* e ne' *Fratelli Rivali*;[1] altre, furono armati di satira forte e mordace dall' Aretino nel *Marescalco* e nella *Cortigiana*, e da Gian Battista Della Porta nella *Trappola*. Spesso furono pretesto e occasione a sfogare le bizze personali e le animosità dell' autore come adoprò l'Aretino nell'inimitabile prologo dell' *Ipocrito*, in cui è notevole la sfuriata contro il Berni e la movenza comica eguale a quella che commove ancora i pubblici nel *Rabagas*, alla scena tra il principe di Monaco e l' avventuriera americana. Ma le più volte si apersero liberi alla fantasia del poeta, usandone così l' Aretino nell'amenissimo prologo della *Talanta* e il Cardinal di Bibbiena in quello della *Calandra*; che Isidoro del Lungo chiama un gioiello di lingua e di stile, in cui trova e prova che il concetto e il disegno hanno una singolare rassomiglianza col concetto e il disegno del *Diavolo Zoppo* del Lesage. »[2]

[1] DELLA PORTA — *Commedie*, — Napoli, Muzio 1726.

[2] DEL LUNGO — *La recitazione dei Menecmi in Firenze e il doppio prologo della Calandria*. — Arch. stor. it. vol. XXII, 1875. L' A. prova che la prima recita della Calandria fu fatta in Urbino tra il 1504 e il 1508; e che il prologo quale si legge in tutte le edizioni di questa Commedia è di Baldessar Castiglione. Quello del Bibbiena fu dal Dal Lungo ritrovato inedito fra le carte dell' Archivio Mediceo.

L' Ariosto non rassomiglia a nessuno; e si vedrà che ne' prologhi delle sue commedie manifesta l'alta potenza dell'ingegno e quel senso pratico e sano della vita per cui altrove è mirabile, scoprendosi fino osservatore come nelle satire, mondano come nelle elegie, filosofo arguto e bonario, indulgente e sorridente alle debolezze umane, colto, erudito, originale e grandissimo sempre.

PROLOGO ALLA «CASSARIA» IN PROSA

(1508)

l'Ariosto ne diede nel secondo prologo in versi; [1] il quale e gli altri di tutte le commedie ariostee non sono poi testimoni così fallaci a stabilire gli anni delle rappresentazioni di ciascuna, come mostra di credere il Tirinelli. [2] Ma chi insino ad ora li ha confrontati e confortati coi documenti?

La rappresentazione del 1508 ebbe l'importanza di un vero e proprio avvenimento letterario. Il duca Alfonso e il cardinale Ippolito, pel carnevale di quell'anno, avevano fatto invito a diversi loro famigliari e servitori di scrivere alcune composizioni sceniche o egloghe, come allora si diceva. Una fu composta da Ercole Pio, per ordine del cardinale, e una ciascuno da Antonio dell'Organo e dal Tebaldeo, di commissione del duca. [3] Piacque la commedia di Antonio dell'Organo perchè giocosa; quella del Tebaldeo fu lodata per eleganza di verso; e Bernardino Prospero gentiluomo ferrarese, che ne diede ragguaglio alla marchesa di Mantova, raccontò più estesamente la recita della *Cassaria*, così: « Luni sera il Cardinale ne fece fare una composta

[1] « Questa Comedia, ch'oggi recitatavi
Sarà, se nol sapete, è la Cassaria,
Ch'un'altra volta, già vent'anni passano,
Veder si fece sopra questi pulpiti. »

[2] TIRINELLI — luog. cit. pag. 541. Cfr. BAROTTI. — *Difesa degli Scritt. Ferraresi.*

[3] CAMPORI — luog. cit. pag. 68.

per M. Lud. Ariosto suo familiare et traducta in forma di barzeleta o sia frotola, la quale dal principio al fine fo de tanta elegantia et de tanto piacere, quanto alcun altra che mai ne vedessi fare, et da ogni canto fo molto commendata. Lo suggieto fu bellissimo de due inamorati in due meretrici conducte a Taranto da uno ruffiano, dove ge andoe tante astutie et ingani et tanti novi accidenti et tante belle moralità et varie cose che in quelle de Terenzio non ge n'è a mezo. »

Al carattere letterario della rappresentazione, pel modo con che fu preparata, e di cui lo stesso Prospero portò un eco alla marchesa di Mantova, risponde l'intero prologo, che, se si eccettui la chiusa, è tutto una discussione d'arte e di lingua. L'Ariosto usa la terzina che abbandonò poi nei prologhi seguenti, quando ebbe fissato nell'endecasillabo sdrucciolo il verso comico; o per imitazione del Bojardo che l'aveva usata nel *Timone*, e questa pare la ragione più semplice; o forse per l'indole che subito ai prologhi diede e dopo serbò; i quali gli furono veri capitoli, saporiti di sali attici e scoppiettanti di arguzie satiriche, massime quando li scrisse in versi sciolti, abbandonando la terza rima ch'era la metrica già stabilita pei capitoli, allora di moda nelle corti di Mantova e di Ferrara.

Ecco l'esordio:

« Nuova commedia v' appresento, piena
Di vari giuochi; che nè mai latine,
Nè greche lingue recitarno in scena.
Parmi veder che la più parte incline
A riprenderla, subito ch' ho detto
Nuova, senza ascoltarne mezzo o fine;
Chè tal impresa non gli par suggetto
Delli moderni ingegni, e solo stima
Quel che gli antiqui han detto, esser perfetto. »

Era dunque in quei tempi pregiudizio comune che i letterati moderni non sapessero o potessero scrivere commedie d'invenzione, piacevoli e belle; e l'Ariosto, al solo annunzio di una commedia nuova, mai rappresentata nè in Grecia nè a Roma, temeva nascesse nell' uditorio un moto di avversione e di condanna, anche prima della recita. Quel secolo, abituato alle commedie di Plauto e di Terenzio, da cui traeva un piacere tutto speciale, estraneo affatto alla rappresentazione della vita, se non per ciò che le passioni hanno e pongono di comune in tutti i tempi e presso tutte le civili società, difficilmente poteva ammettere per buoni e belli altri drammi, che non fossero quelli stessi degli antichi. Il qual concetto, erroneo al giudizio nostro per gli uffici che vogliamo assegnati al teatro, ma giusto alla genialità del tempo e in una città colta e letterata come Ferrara, divenendo comune, trascinò tutti e anche i maggiori, l'Ariosto, il Machiavelli e l' Aretino, alla imitazione, che poi, convertita in natura o meglio in regola agli scrit-

tori, « impedì l'arte drammatica di svolgersi liberamente con quella novità e vigore d'ingegno ch' ebbero i suoi cultori alle origini del cinquecento. »[1] E fa piacere lo scorgere un duca e un cardinale distaccarsi, se non dall'opinione, dall'errore comune, e invitare letterati a scrivere commedie nuove e offrire occasione di rappresentarle; nuove, nel senso che intendeva l'Ariosto, di sostanza ma non di forma; chè nell'ordine e nello svolgimento della favola rimasero sempre antiche.[2] Egli che, pur ritraendo dal vero scene della vita contemporanea, non potè disimpacciarsi del tutto dai modelli latini, e fece l'arte propria suddita di quell'arte drammatica che i Romani s'erano appropriata dai Greci, riecheggia i sentimenti e i pensieri più divulgati, ma non ciecamente, aggiungendo subito per suo conto:

« È ver che nè vulgar prosa nè rima
Ha paragon con prose antique o versi,
Nè pari è l'eleganzia a quella prima.
Ma gl'ingegni non son però diversi
Da quel che fur; ch'ancor per quello artista
Fansi, per cui nel tempo indietro fêrsi. »

A me par qui quella larghezza e perspicuità dell'ingegno ariostesco, che l'avvicina così, come pochi altri del cinquecento, ai moderni. Consente

[1] Tortoli — luog. cit. pag. XLIX.
[2] Cfr. Camerini — op. cit, pag. 368.

anch' egli ammirazione all' arte degli antichi, anzi nessuna prosa, nessuna rima volgare può, in suo giudizio, reggere al confronto delle classiche, greche e latine; ma queste, tanto esaltate, erano forme di letterature che avevano raggiunta la perfezione. E se erano passate, declinando ma lasciando ai posteri il retaggio di tante opere perfette, la letteratura italiana incominciava; e restavano vivi, non diversi dagli antichi, gli ingegni, ai quali medesimo che ai passati durava il modo per divenire artisti. Io sento in questi versi la confessione del lavoro assiduo profondo, che l' Ariosto aveva durato per prepararsi a scrivere il *Furioso*, e dell'industre fatica ch' egli allora vi sosteneva intorno. È una parte di sè ch' egli ci rivela; poichè « il genio dell' Ariosto si manifestò e si formò a forza di perseveranza e studio indefesso, correggendo e ricorreggendo mille volte i suoi versi, cosa tanto più singolare in uno scrittore, il cui pregio principale è la spontanea semplicità ed eleganza. » [1] La lingua volgare era uno stromento indocile all' arte, ma il genio e lo studio potevano aiutare i poeti a fare meno cattiva una commedia:

« La vulgar lingua di latino mista
È barbara e mal culta, ma con giuochi
Si può fare una favola men trista. »

[1] VILLARI — *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi* — Firenze Succ. Le Monnier 1881 vol. II, pag. 43.

Anch' egli, come già Dante, non dispera del volgar nostro, come Dante sente e pensa si alto ed ha dell' arte si profonda conscienza che si sconforta alla prova; ma, alla distanza di due secoli, altri erano i dubbi e diverse le speranze. Nel rifiorimento degli studi classici, durante tutto il quattrocento, la luminosa e riflessa idealità dantesca della lingua volgare s' era offuscata, ed era rimasta senza effetto la spontanea abbondanza del Petrarca, pei quali il volgar fiorentino si raggiava fuori di Toscana, rinvigorendo alle scaturigini dei dialetti d' Italia la giovinezza e l' auspicata virilità della lingua italiana. Parlo di lingua e non d' arte per poter dire, senza essere frainteso, ch' essi ebbero veduta più vasta che non il Boccaccio, il quale i rivoli lucidi e placidi del dialetto fiorentino fece romorosi e lampeggianti, rompendone la corrente con troppi nicchi e troppo frequenti benchè tutti gremiti di perle. Più tardi, verso il finire del quattrocento, gli scrittori che a Firenze, rinnovando le forme popolari, crearono le letterate, derivarono bensì nelle prose e nei versi il dialetto fiorentino, ma questo era già così remoto dal toscano intorno, che più non era stato nel secolo innanzi il volgare di Dante e del Petrarca. E fu cosa loro nè imitabile nè possibile altrove; onde i maggiori ingegni, fuori di Firenze ed oltre Toscana, scrissero male, lombardeggiando il Boiardo, latineggiando il Sannazaro, imitatore del Boccaccio

per ragioni intime d' arte e per intenzioni eguali. Sicchè agli esordi del secolo decimosesto, mentre Aurelio Augurelli, a torto dimenticato, con acume e pazienza, e il Bembo con arte e con ingegno si affaticavano negli studi grammaticali, e questi a levare « il puro e dolce idioma nostro fuor del volgare uso tetro e mostrare con l' esempio quale esser doveva, »[1] la lingua volgare era troppo dialettale in Toscana, rozza o già pedantesca fuori, e nelle scuole di umanità insegnata male e tutta piena di latinismi. Cominciavasi appena allora nella società elegante delle corti italiane quel lavoro di condensamento e di ripulimento, che fu alacre a Ferrara, e insigne da parte dell' Ariosto; il quale « più tosto volea essere uno de' primi tra' scrittori toscani che appena il secondo de' latini »,[2] contribuendo, secondo l' espressione del Capponi, a rendere « universale alla nazione la lingua toscana ».[3] Mista di latino, barbara di volgarismi crudi, mal culta nelle frasi è la lingua di questa sua prima forma della *Cassaria;* e se i latinismi e i volgarismi scom-

[1] « . . . . Pietro
Bembo, che 'l puro e dolce idioma nostro,
Levato fuor del vulgar uso tetro,
Qual esser dee, ci ha co 'l suo esempio mostro. »

Orl. Fur. XLVI, 15.

[2] PIGNA — *I Romanzi* cit. pag. 73.

[3] *Storia della Repubblica di Firenze,* lib. V, cap. VIII. Cfr. VILLARI — op. cit. vol. I pag. 231.

parvero poi dalla riduzione in versi, benchè non tutti nè quanti al desiderio e allo studio, il suo segreto ci dirà più tardi.[1] Intanto è notabile ch'egli scrivesse così in questo prologo, mentre da cinque anni lavorava assiduo al *Furioso*, e, pur seminandolo di idiotismi di fonetica e di lessico anch'essi dispersi dopo, preparava il primo e maggiore monumento della lingua propria di tutta l'Italia.[2]

« . . . Ma con giuochi
Si può fare una favola men trista. »

Sono questi *le astutie et ingani i novi accidenti* e le *belle moralità*, lodate dal Prospero alla marchesa di Mantova, che fecero parere la *Cassaria* elegante e piacevole dal principio alla fine, e la favola più bella e divertevole ch'altra mai di Terenzio. E di Terenzio la *Cassaria* imita l'*Andria*, o meglio ha seco diversi tratti di somiglianza; tuttavia la disse nuova, nel senso che già s'intende e pei giuochi ch'egli v'introdusse felicemente. Qui inoltre è l'annunzio complesso dell'arte sua, che il seguente prologo dei *Suppositi* offrirà occasione di penetrare più addentro. Ma difficile è praticarla, e, non che molti, pochi nè comuni sono gli scrittori che possono,

[1] Cappelli — *Lettere* cit. pagg. 347 e 348.
[2] Canello — *Storia della lett. it. nel sec.* XVI. Milano, Vallardi 1880, cap. XIV.

ritraendo la vita moderna con novità d'invenzione, rilevare la romana semplicità della commedia antica. Porsi tra costoro sarebbe audacia, nè l'Ariosto ci si vuol mettere, o meglio non osa.

> « Non è chi 'l sappia far per tutti i lochi;
> Non crediate però che così audace
> L'autor sia che si metta in questi pochi.
> Questo ho sol detto, acciò con vostra pace
> La sua commedia v'appresenti; e innanzi
> Il fin, non dica alcun, ella mi spiace.

Dov'è una reminiscenza del prologo dell'*Andria* di Terenzio; reminiscenza, non imitazione, giacchè solo le condizioni eguali dei due poeti, di fronte alle accuse dei malevoli, fanno il primo prologo dell'Ariosto simile al primo prologo di Terenzio. Ambedue temono le censure dei critici; l'Ariosto le sospetta e li affronta, Terenzio le ha già udite e li combatte; l'Ariosto prega di non condannare la sua commedia prima di averla ascoltata, nè con minore modestia Terenzio prega gli sia permesso di farsi udire una volta sola: se dopo il pubblico giudicherà ch'ei non val nulla, come le male lingue hanno già insinuato, il pubblico lo condanni al silenzio. Nelle quali parole, benchè più ironiche e ardite di quelle dell'Ariosto, non senza compiacimento si scopre che ambedue i poeti, ponendo sulle scene la loro prima commedia, erano agitati da una medesima

commozione, in cui la speranza si equilibrava al timore. [1]

L'Ariosto continua:

> « Perch'ormai si cominci, e nulla avanzi
> Ch'io ne dovessi dir; sappiate come
> La fabula che vuol ponervi innanzi,
> Detta *Cassaria* sia per proprio nome:
> Sappiate ancor, che l'autor vuol che questa
> Cittade Metellino oggi si nome.
> Dell'Argumento, ch'anco udir vi resta
> Ha dato cura a un servo detto il Nebbia.
> Or da parte di quel che fa la festa,
> Priega chi sta a veder che tacer debbia. »

Questa chiusa scopre la imitazione o meglio la copia degli elementi comuni ai prologhi latini; ma qui sono un puro accessorio, e, salvo l'annunzio del titolo, inutile è l'indicazione che l'azione succeda nella città di Metellino, risapendosi dai discorsi del Nebbia nella prima scena, e da quelli di Erofilo nella quarta, durante cioè la esposizione dell'Argomento contenuto nella protasi, commessa al primo atto. Sì che può dirsi che essi vi permangano come certi organi nel corpo umano a cui sono mancate le funzioni prime. E la imitazione declina a traduzione nell'ultimo

[1] « Fauete, adeste aequo animo et rem cognoscite,
Ut pernoscatis ecquid spei sit relicuom;
Posthac quas faciet de integro comoedias,
Spectandae an exigendae sint vobis prius. »

verso, che interpreta fedelmento il verso sacro dei comici latini:

Date operam, adeste æquo animo per silentium.[1]

[1] TERENZIO — Prologo al *Formione* v. 30 — verso simile hanno i prologhi dell'*Andria* 24, del *Heautontimorumenos*, 28, e dell'*Eunuco*, 44.

PROLOGO AI « SUPPOSITI » IN PROSA

(1509)

I *Suppositi,* o gli *scambiati,* è titolo che allude alle supposizioni o cambi di cui tratta la commedia, che ha questo argomento. Erostrato figlio di Filogono di Catania, recatosi allo Studio di Ferrara, s'innamora di Polinesta, e, lasciati gli studi, si fa accettare per servo da Damonio, padre della fanciulla; in vece sua manda a studiare il proprio servitore Dulippo, che si fa chiamare Erostrato. Di costei è anche innamorato il vecchio dottore Cleandro, il quale era fuggito da Otranto al tempo che questa città era stata presa dai Turchi, e aveva perduto un figliuolo di cinque anni; egli chiede la mano di Polinesta e offre duemila ducati di sopraddote. Dulippo induce un sanese a fingere di essere Filogono. Damonio, istruito da una fante degli amori di Polinesta col vero Erostrato, fa chiudere in una stanzetta il finto Dulippo. Giunge il vero Filogono, che, scoperto l'intrigo, ricorre a Cleandro perchè sostenga le sue ragioni. Discorrendo con lui, Cleandro scopre che Dulippo è quel suo figliuolo che credeva perduto, e fa in modo che il vero Erostrato sposi Polinesta.

I *Suppositi* in prosa furono la seconda commedia composta dall'Ariosto.

Per questa, nessuna delle questioni come per la *Cassaria,* sia circa al tempo in che fu scritta, sia sull'anno della prima recitazione. Uno dei personaggi, Cleandro, facendo la storia de' casi suoi, ci avvisa che l'azione succede oltre venti anni da che Otranto sua patria era stata presa dai Turchi. [1] E, poichè Otranto cadde così nel

[1] Cito di preferenza il rifacimento in versi per le date e i dati identico alla prosa.

> *Clean.* « . . . . Ben giovane
> Uscii d'Otranto già, ch'è la mia patria,
> In farsettin, quando li Turchi il preseno;
> E venni a Padoa prima; ed indi a leggere
> Fui qui condotto, dove col salario
> E consigliare e avvocar, fra lo spazio
> Di venti anni, acquistai di più di sedici
> Mila ducati la valuta, e seguito.
>
> Atto I — sc. II.

1480, non prima del 1500 l'Ariosto incominciò i *Suppositi*, che, a rigore di calcoli derivati dalle parole di Cleandro, deve intendersi scritta tra il 1502 e il 1509; e nel carnevale di quest'anno essa fu rappresentata la prima volta a Ferrara, cioè un anno dopo la *Cassaria*. Lo stesso Lodovico ne recitò il prologo, e Bernardino Prospero, l'8 febbraio, dava ragguaglio della rappresentazione alla marchesa di Mantova, così: « Marti sera il R.mo Cardinale fece la sua composta per D. Ludovico Ariosto, comedia invero per moderna, tuta delectevole et piena de moralità et parole et gesti da riderne assai cum triplice fallacie ossia sottopositione. Lo argomento fo recitato per lo compositore et è bellissimo et multo accomodato a li modi et costumi nostri, perchè il caso accaduto a Ferrara, secondo lui finge, come credo forse che V. S. ne habia noticia et per questo non me estendo a narargela altrimenti. » [1] Ecco dunque l'Ariosto, in forma e in abito di comico, recitare dal proscenio questo principio al teatro attento e stipato,

> « A farsi grata la mente del prencipe,
> Di forastieri, cittadini e nobili,
> Che di sue finzïon tutti godeano. » [2]

Ascoltiamolo attenti.

[1] CAMPORI — *luog. cit.* pag. 69.

[2] Dal prologo alla *Scolastica*, composto da Gabriele Ariosto.

« Qui siamo per farvi d' una nuova Commedia spettatori:[1] il nome è li *Suppositi*, perchè di supposizioni è tutta piena. Che li fanciulli sieno stati per l'addietro suppositi,[2] so che non pur nelle commedie, ma letto avete nelle istorie ancora; e forse è qui tra voi chi l'ha in esperienzia avuto.[3] Ma che li vecchi sieno da li giovani suppositi, vi debbe per certo parer nuovo e strano; e pur li vecchi alcuna volta si suppongono similmente; il che vi fia nella nuova favola notissimo. Non pigliate, benigni auditori, questo supponere in mala parte; che bene in altra guisa si suppone, che non lasciò nelli suoi lascivi libri Elefantide figurato; ed in altri ancora, che non s'hanno li contenziosi dialettici immaginato. Qui con altre supposizioni il servo per lo libero, e il libero per lo servo si suppone. E vi confessa l'autore avere in questo e Plauto e Terenzio seguitato, che l'uno fece Cherea per

[1] Nell' edizione più antica di questa commedia, che il Gamba e con lui il Polidori ritengono erroneamente del principio del sec. xvi, non avendo indicazione veruna, sono alcune varianti che mostro, secondo ho riscontrato nell' esemplare conservato nella Biblioteca Vaticana: « Qui siamo per farvi spectatori d'una Nuova Comedia del medesimo Autore; di cui l'anno passato vedeste la Cassaria anchora. El nome è li *Suppositi*....

[2] Variante — *ediz. vat.* «... Che li fanciulli sieno per l'addietro stati suppositi; el sieno qualche volta hoggi... »

[3] Variante — *ediz. vat.* «... avuto, o almeno udito riferire. »

Doro, e l'altro Filocrate per Tindaro e Tindaro per Filocrate, l'uno nello *Eunuco*, l'altro nelli *Captivi* supponersi; perchè, non solo nelli costumi, ma negli argomenti ancora delle favole vuole essere de gli antichi e celebrati poeti, a tutta sua possanza, imitatore; e come essi Menandro ed Apollodoro e gli altri Greci nelle loro latine commedie seguitaro, egli così nelle sue volgari, i modi e processi de' latini scrittori schifar non vuole. Come io vi dico, dallo *Eunuco* di Terenzio e dalli *Captivi* di Plauto ha parte dello argomento delli suoi *Suppositi* transunto, ma sì modestamente però, che Terenzio e Plauto medesimi risapendolo non l'arebbono a male, e di poetica imitazione più presto che di furto gli darebbono nome. Se per questo è da esser condennato o no, al discretissimo giudizio vostro se ne rimette; il quale vi prega bene non facciate, prima che tutta abbiate la nuova favola conosciuta, la quale di parte in parte per se medesima si dichiara. E se quella benigna udienza che a l'altra mia intitolata *Cassaria* vi degnaste donare, non negherete a questa, si confida non sia per soddisfarvi meno. »

Questo è il prologo come è recato da tutte le edizioni che esemplarono la romana del 1533, uscita poco dopo la morte del poeta, ma non da lui permessa e neppure saputa; ed è il medesimo che con leggere varianti aveva veduto la luce nelle edizioni prime, senza nome di stampatore, la senese cioè del 1523 e la romana dell'anno

seguente. Ma esso è veramente quello che l'Ariosto recitò? Questa pagina sempre, durante la lettura, mi si è sgretolata negli orecchi, sentendovi dentro allenamenti e cadenze, innaturali alla prosa, nè comuni al periodare ariostesco; essa è tutta un viluppo di versi e di emistichi, a volte sonanti liberi nella misura giusta del ritmo, a volte uscenti da una sincope o sineresi facilissime o da una lieve trasposizione di parole. Perchè io credo, se tutto non si voglia assegnare al caso, l'Ariosto scrivesse anche questo prologo in versi, il quale poi fosse ridotto nella forma presente dai recitatori, che gli rubarono la *Cassaria* e i *Suppositi*, e le divulgarono scorrettissime per opera di stampatori avidi e ignoranti.

Di questi furti e di queste edizioni egli si dolse spesso e amaramente. Al marchese di Mantova, facendogli copia delle proprie commedie, scriveva: « Quella supplico che sia contenta di non lasciarle andare in modo che siano stampate un'altra volta, che.... non credo che le stampassino più corrette che abbian fatte l'altre volte. »[1] E contemporaneamente raccomandava al Calandra: « Oltre quello che io ne scrivo al Sig. Duca, Vostra Signoria lo pregarà da mia parte, che per inavvertenza di chi avrà le commedie nelle mani, non si lascino sicchè vadano a stampa, come sono andate delle altre volte con mio gran

[1] Cappelli. — *Lettere di L. Ariosto* cit. pag. 548.

dispiacere. »[1] E *grandissima displicenzia* per quelle commedie, *rubategli dalli recitatori* e andate in istampa, espresse al principe d'Urbino, e più apertamente nel secondo prologo della *Cassaria:*

> « Chè data in preda a gl' importuni ed avidi
> Stampator fu, li quali laceraronla,
> E di lei fêr ciò che lor diede l' animo;
> E poi per le botteghe e per li pubblici
> Mercati a chi ne volse la venderono
> Per poco prezzo; e in modo la trattarono
> Che più non parea quella che a principio
> Esser solea. »

La medesima sorte per confessione sua toccarono i *Suppositi* e, appena dopo la sua morte, la *Lena.* Onde Lodovico Dolce, discorrendone all' Aretino nella lettera premessa all' edizione del 1535 ch' egli curò, ci offre un prezioso commento di questi versi e dà ragione della grandissima « displicenzia » dell' Ariosto per le cattive edizioni dei *Suppositi* e della *Cassaria*, probabilmente fatte dagli stessi editori che avevano stampato la *Lena.*[2] « La quale è uscita in luce, — scrive il Dolce ricordandosi delle stesse parole dell' Ariosto, — ma in modo guasta e lacerata,

[1] Cappelli. — *Lett. di L. Ariosto* cit. pag. 347.

[2] Questa prima edizione il Ferrazzi nella *Blibliografia Ariostesca* descrive così: « *La Lena* senza data e nome di stampatore. Assai *rara.* — Ha il registro A. D. quaderni. Nel frontespizio sotto il titolo ha il solito ritratto dell' Autore intagliato in legno. »

che ella in se non ritiene apena altro di buono e di regolato che il nome. Perciochè; oltre che poche parole si leggono in lei, che non pecchino o nell'ortografia o nel senso; dove la principalissima cura dell'Ariosto fu di porger a queste sue Comedie una maniera di verso quanto più si puote conformissimo alla prosa; hanno questi custoditori dell'altrui fatiche, anzi, (per dir meglio) laceratori, usato nell'imprimer della Comedia così fatta diligentia, che esso verso non ha più per la maggior parte forma di verso, ne di prosa. Perchè alcuno ve n'è di più di quattordici sillabe; altro di meno di nove. Il che non harebbono lassato incorrere se essi meno che mediocre giuditio hauessero hauto di Poesia: o il verso della prosa conoscessero. »[1] Allo stesso modo dovettero essere lacerati i versi del prologo

[1] Nell'elenco delle edizioni più notevoli delle commedie dell'Ariosto, che il Ferrazzi ottenne dal Razzolini e che pubblicò nella *Bibl. Ariost.*, non è compresa, e a torto, questa ragguardevolissima del 1535, di cui un esemplare perfetto è conservato nella Bibl. Vat. (LXXVII, 70). « La Lena — Comedia di Messer Lodovico Ariosto novamente impressa e da molti errori espurgata .... In Vinegia appresso Francesco Bindone e Mapheo Pasini, il Mese di Mazo MDXXXV. La trascuraggine de gl' Impressori si rimette al giudicio di chi legge. » È dedicata all' Aretino così: « Al Divino Signore Messer Pietro Aretino Lodovico Dolcio. » Ed ecco distrutto il dubbio del Polidori, (v. I. p. XVII) se in questa edizione venisse ripetuta la dedicatoria del Dolce all' Aretino.

dei *Suppositi*, sicchè, forse, esso è un saggio pervenuto insino a noi degli strazî che dei versi e della prosa ariostea fecero i primi editori delle commedie. E se qualcuno, ricordando ciò che nel secondo prologo della *Cassaria* disse contro gli stampatori, obiettasse che nel secondo prologo dei *Suppositi*, pure avendone occasione, non mosse verun lamento, osservo che quando, ridottili in metro, li diede da rappresentare nel 1519 a Roma, alla corte di Leone X, nessuna edizione o dei *Suppositi* o della *Cassaria* ancora aveva veduta la luce. Nè l'Ariosto, che non curò l'edizione di niuna sua commedia e mostrò di non far gran conto della *Cassaria* e dei *Suppositi* in prosa, dopo che li ebbe rifatti in versi, poteva esser mosso da alcun stimolo a restaurare da tanti guasti il prologo primo dei *Suppositi*, ai quali nella seconda lezione ch'indi egli preferì, aveva già dato un prologo nuovo, rimaneggiando in parte l'antico.[1] È vero che il prologo della *Cassaria* era rimasto intatto nelle prime edizioni; ma a spiegare come questo dei *Suppositi* venisse invece sciupato e scomposto, non forse è senza valore il fatto che esso fu recitato non dai comici, ma da lui stesso, sicchè costoro l'udirono dalla sua bocca, non l'ottennero in iscritto, e conservandolo nella memoria lo guastarono vie più

[1] Cappelli — *luog. cit.* pag. 349.

«.... e in modo lo trattarono
Che più non parea quello che a principio
Esser solea. »

D'altra parte il prologo dei primi *Suppositi* è il solo ch'egli avrebbe composto in prosa. Perchè? L'unica risposta che può parer ragionevole è questa: ch'esso era il principio d'una commedia in prosa; ma già egli, l'anno innanzi, alla *Cassaria* in prosa aveva preposto un prologo in versi, dunque è più conforme alla sua arte il ritenere che pure il primo de' *Suppositi* componesse in metro. E inoltre, recitandolo egli, non è più naturale che amasse di dirlo in versi, aiutandone la declamazione con la grazia sostenuta dal ritmo? Io mi sono provato a ricomporlo, e vi sono riuscito con la massima facilità. Ora, tutta una pagina prosaica scritta per prosa, che possa essere verseggiata senza sforzo di sintassi, senza capriole di costrutti, o contorcimenti di forma, o intoppi di prosaismi, è un caso che non occorre comunemente massime ne' scrittori sommi; e io stampo questo esercizio per curiosità, non con animo di aver rifatti i versi dell'Ariosto precisi come egli li compose, chè, senza dubbio, per opera dei ladri primi e mia qualche eleganza si sarà smarrita. Tuttavia chi li confronti con la prosa vedrà la ragione de' miei sospetti e la scusa della prova, massimamente nella seconda parte seguendosi i versi intatti o con piccole mutazioni, minori anche di quelle che si riscon-

trano tra le varianti delle prime edizioni. Ecco pertanto il rifacimento:

« Qui siam per farvi di nuova Comedia
Spettatori, il cui nome è li *Suppositi*,
Chè di supposizioni è tutta piena.
Che li fanciulli sien stati suppositi
Per l'addietro, non pur nelle comedie,
Ma letto avete nelle istorie ancora;
E forse è qui tra voi chi in esperienzia
L'ha avuto. Ma che i vecchi sien dai gioveni
Suppositi, vi debbe per certissimo
Parere nuovo e strano; e pure simile-
mente li vecchi a volte si suppongono:
Il che vi fia per questa nuova favola
Notissimo. Deh! dunque, non pigliate,
O benigni auditor, questo supponere
In mala parte; chè ben si suppone
In altra guisa, che non lasciò Elefantide
Ne' suoi lascivi libri figurato;
E in altri ancora che non s'hanno li
Moderni contenziozi dïalettici
Immaginato. Qui con altre e varie
Supposizioni il servo per lo libero,
E il libero per lo servo supponesi.
E l'autor vi confessa aver l'esempio
Di Plauto e di Terenzio seguitato,
Che l'uno fe' Cherea per Doro, e l'altro
Filocrate per Tindaro e fe' Tindaro
Per Filocrate, l'uno nello *Eunuco*,
E l'altro nelli *Captivi* supponersi:
Perchè non sol nelli costumi, ma
Negli argomenti ancora delle favole
Vuol esser degli antichi e celebrati
Poeti, a sua possanza, imitatore;
E com'essi Menandro e Apollodoro

E gli altri Greci nelle lor latine
Commedie seguitaro, ei così nelle
Sue volgari, li modi e li processi
De' latini scrittor schifar non vuole.
Vi dico: dallo *Eunuco* di Terenzio
Ha parte, e dalli *Captivi* di Plauto,
Dello argomento delli suoi *Suppositi*
Transunto; ma così però che Plauto
E Terenzio medesmi risapendolo
Non l'arebbono a male, e di poetica
Imitazion più presto che di furto
Gli darebbono nome. Se per questo
È da esser condennato, al discretissimo
Giudizio vostro sen rimette; il quale
Vi prega bene non facciate, prima
Che tutta abbiate la novella favola
Conosciuta, la qual di parte in parte
Per se medesma tutta si dichiara.
E se voi quella benigna udïenza,
Che a l'altra sua intitolata *Cassaria*
Vi degnaste donar l'anno passato
Non negherete a questa, si confida
Ch'ella non sia per soddisfarvi meno. »

C'è qua e là qualche verso sciatto e slombato, che se trae ragione dal modo praticato da me, di partire piuttosto che di lavorare in endecasillabi la prosa, può invece trovare utile scusa nella cura principalissima, che il Dolce notò nell'Ariosto, di porgere alla commedia « una maniera di verso quanto più si puote conformissimo alla prosa. » [1] Nè il Dolce ciò disse soltanto per lo sdrucciolo finale, ma per la tecnica e in-

[1] Lettera cit. premessa all'edizione del 1535.

sieme per le serie de' versi seguentisi con accenti nelle medesime sedi; come può vedersi dal confronto del metro comico, negletto e strascicante la frase, con l' epico e col lirico, quali l' Ariosto differentemente intese ed usò. Ma i versi di questo prologo così rifatto, ora sdruccioli, ora piani, ora interrotti da tronchi, benchè pochi, non trovano riscontro negli endecasillabi dei prologhi e delle commedie posteriori nè del prologo della *Cassaria*: questi, rimati in terzine, e quelli, sciolti e sdruccioli sempre. È vero; ma è da notare che il prologo della *Cassaria* fu scritto nel 1508, e che il *Negromante*, la prima commedia in endecasillabi sdruccioli, fu incominciata nel 1510; nell' anno di mezzo compose il primo prologo dei *Suppositi*, e in quel medesimo anno 1509, anzi per quel carnevale, tradusse alcune commedie di Terenzio, tra le quali certe, l' *Andria* e l' *Eunuco*. [1] Perchè, volendo dare a sì fatta nuova maniera d' arte una causa che la determinò, può credersi da tali esercizi di traduzione nascesse in lui il proposito di comporre in versi le commedie, parendogli che stessero meglio così

[1] Il Giraldi, nella difesa della sua Didone, pag. 133, parla della traduzione dell' *Andria* e dell' *Eunuco* fatte dall' Ariosto. E la cronaca ferrarese di frà Paolo da Legnago, esistente nell' Archivio di Modena, ricorda una o più commedie latine tradotte dall' Ariosto e messe in scena nel febbraio del 1509. V. CAMPORI, *luog. cit.* pag 70. Circa i *Menecmi* cfr. GAROFALO, *luog. cit.*

che in prosa, e che tentasse gli sciolti alternati senza legge di piani e di sdruccioli, come fu pratica alle origini di simil metro. Questo prologo potrebbe esserne la prova, manifestando insieme e la nuova intenzione del poeta e il primissimo esperimento ond'egli si sciolse dalla terza rima, mentre non aveva ancora fermato il verso sdrucciolo, ch'indi gli piacque, e preferì.

E vengo al contenuto del prologo. Anch'esso risente della corte letterata per la quale fu scritto e delle quistioni che si agitavano a quei giorni, riflettendo insieme la strana licenza del parlare, che non sentiva freno di luoghi, o d'argomenti, o di persone.[1] La seconda parte è pure, come gran tratto del prologo della *Cassaria*, una discussione d'arte, fatta apposta pel gusto e gli studi delle persone davanti alle quali i *Suppositi* dovevano essere rappresentati, e che naturalmente sparve dal secondo prologo composto per la rappresentazione di Roma. Il Prospero lo trovò « bellissimo et multo accomodato alli costumi nostri; » i quali, se nulla lasciano a ridire per la parte letteraria, non egualmente si scoprono lodevoli in conspetto della morale.

Ma, quando la società è splendida più che gentile, raffinata più che veramente civile, la commedia corre alle arti più grossolane e inde-

[1] Lefebvre Saint-Ogan — *De Dante a l'Arétin, La société italienne de la Renaissance* — Paris, Quantin 1889, pag. 200.

centi, e lusinga le tendenze più basse e brutali dell'umana natura. Nel bisticcio, a cui il poeta usa argutamente le parole *suppositi*, *supposizioni* e *supponere*, narra di fanciulli stati per l'addietro suppositi, affermando che tra gli spettatori c'era chi, oltre averlo letto nelle commedie e nelle istorie, forse l'aveva avuto in esperienza. E così l'Ariosto in persona, dal proscenio, davanti a un teatro affollato di principi di dame e di cortigiani, svelava uno de' più turpi vizi che allora fossero comuni non pure ai grammatici e agli umanisti, com'egli stesso affermò nella satira al Bembo, [1] ma a ogni ordine di persone, massime, secondo l'Aretino che se ne intendeva, ai « Signori e ai Grandi Uomini. » [2] Nè deve maravi-

[1] « O nostra male avventurosa etade,
Che le virtudi, che non abbian misti
Vizi nefandi, si ritrovin rade!
Senza quel vizio son pochi umanisti,
Che fe a Dio forza, non che persuase
Di far Gomorra e i suoi vicini tristi.
. . . .
Ride il volgo se sente un ch'abbia vena
Di poesia, e poi dice: è gran periglio
A dormir seco e volgerli la schiena.
Sat. VII. v. 22 e seg.

[2] ARETINO — *Cortigiana:*
« *Rosso* — ... Padrone, ella dubita de lo onor dietro via.
Parabolano — Fuoco venga dal Cielo, ch'arda chi di tal vizio si diletta.
Rosso. — Non bestemmiate così.
Parab. — Perchè?
Rosso. — Perchè il mondo si voterebbe tosto di Signori e di grandi Uomini.
Atto V. sec. XII.

gliare che l'Ariosto ne parlasse liberamente in quel luogo, se nessuno ne vergognava, con la scusa

« Che le fiamme d'amor non han misura »[1]

se ordinariamente se ne discorreva e scriveva, anzi si lodava, nei libri più in voga e dagli scrittori più ricercati e di moda, tra' quali il Firenzuola, di cui è la sentenza,

« Che l'ir dinanzi han men reputazione. »[2]

Inoltre l'uomo del rinascimento credeva che si potesse dire tutto quello che si osava fare; e, dicendolo, rifuggiva dagli eufemismi e dalle perifrasi, alle quali noi ci crediamo in obbligo di ricorrere per far capire quanto repugna di esprimere nudamente e crudamente. Così nelle conversazioni più elette e più colte, alla presenza delle donne e dei prelati erano comuni le allusioni oscene, i motti, le lordure.[3] Le stesse fanciulle udivano e narravano novelle e proponevano enimmi da trivio, come ne fan fede i libri anche onestissimi che rispecchiano la vita e i costumi

[1] BERNI — *Orlando Innamorato rifatto.* lib. III c. IX st. 4. — Veggasi inoltre la stanza che vien dopo.

[2] Chi può oggi ristampare i due terzetti che seguono a questo verso nel capitolo *In lode delle Campane?*

[3] Il Castiglione, nel *Cortegiano*, fa dire a Gasparo Pallavicino: « Le donne non han piacere di sentir ragionar d'altro;.... ed io per me sonmi trovato ad arrossirmi di vergogna per parole dettemi da donne, molto più spesso che da uomini. »

del tempo.[1] I quali provano che allora, parlando e scrivendo, fu permesso senza neppure destar sropresa, ciò che ai nostri giorni ecciterebbe indignazione e moverebbe schifo; e poichè dai sentimenti si può giudicare dei costumi, la maniera di sentire determinando e provando le azioni, così è facile scorgere dalla indifferenza per la virtù e pel vizio quale fu la responsabilità morale del secolo decimosesto, ma è doveroso insieme scagionare gli scrittori che discorsero liberamente di vergogne a coloro che più liberamente le praticavano. Triste scusa, la società corrottissima di tutto l'occidente d'Europa del secolo XIV insino alla riforma di Lutero in Germania e alla cattolica in Italia, in Francia e in Ispagna;[2] e magro conforto il pensiero che l'incivilimento era ancor giovine e privo delle meditate eleganze dell'età più tarde.[3]

A nessuno degli uditori dell'Ariosto poteva riuscire oscuro il senso delle sue parole, sicchè egli s'affretta a soggiungere: « Non pigliate, benigni auditori, questo supponere in mala parte; chè bene in altra guisa si suppone, che non la-

[1] Graf — *Un processo a Pietro Aretino.* in orig. nella *Nuova Antologia*, fasc. IX 1 giugno 1886 pag. 447. Cfr. Castiglione *Il Cortegiano*, Firenze 1884 pag. 197.

[2] Bonghi — *Le nostre commedie del secolo* XVI *e un dramma francese del* XIX — nella *Nuova Antologia* fasc. II. 16 gennaio 1887, pag. 216 — Lefebvre Saint-Ogan l. cit.

[3] Camerini — op. cit. pag. 383.

sciò nelli suoi lascivi libri Elefantide figurato; ed in altri ancora, che non s'hanno li contenziosi dialettici immaginato. » Spiegazione arguta ed erudita, oscura per noi non per gli spettatori che l'udivano, de' quali se pochi potevano richiamarsi alla *Summa de virtutibus et vitiis* del Paraldus [1], o al *Comestorium vitiorum* del De Retza, [2] tutti però, al nome di Elefantide, dovevano ripetersi l'epigramma di Marziale *In Sabellum*, [3] o rivedere le tabelle votive e riudire la preghiera di Lalage a Priapo, [4] o per lo meno richiamare la più solenne e viva descrizione, che Svetonio fa delle lussurie di Tiberio nella grotta di Capri. [5]

[1] Colonia 1479.

[2] Norimberga 1470.

[3] « Facundos mihi, de libidinosis
Legisti nimium, Sabelle, versus,
Quales nec Didymi sciunt puellae,
Nec molles Elephantidos libelli.
Sunt illic Veneris novæ figuræ
. . . . MART. lib. XII ep. 43.

[4] « Obscœnis rigido deo tabellas
Ducens ex Elephantidos libellis
Dat donum Lalage: rogatque tentes,
Si pictas opus edat ad figuras.
Carm. III.

PRIAPEIA, *sive diversorum poetarum in Priapum Lusus etc. Patavii* ap. Gerardum Nicolaum MDCLXIV.

[5] « Cubicula plurifariam disposita tabellis, ac sigillis lascivissimarum picturarum et figurarum adornavit, li-

Ma l'Ariosto taglia corto, e, dopo di aver detto: « qui con altre supposizioni il servo per lo libero e il libero per lo servo si suppone, » entra a ragionare dell'arte sua di comico e dell'imitazione de' modelli latini. Di questa tendenza o regola, che fu comune a tutti gli scrittori di commedie del cinquecento, trattarono più di recente il Tortoli, il D'Ancona, il Canello, Vincenzo de Amicis e il Bonghi, nè qui occorre dir breve ciò che essi hanno esposto largamente e magistralmente.[1] Ma è utile sapere quel che l'Ariosto ne pensava al tempo che componeva i *Suppositi*, perchè, dopo, mutò; il *Negromante*, la *Lena* e quanto rimase degli *Studenti* ammonendoci di un'arte, se non affatto diversa, più personale e meno impedita su le traccie degli scrittori latini.

La sua confessione è aperta. Ho seguitato, egli dice, Plauto e Terenzio, volendo essere imitatore degli antichi e celebrati poeti « non solo nelli costumi, ma negli argomenti ancora delle favole. » Non ho voluto schifare i modi e i processi ch'essi derivarono dai Greci; ho transunto parte dell'argomento dei *Suppositi* dai *Captivi* e dall'*Eunuco*, « ma sì modestamente

brisque Elephantidis instruxit, ne cui in opera edenda exemplar imparatae scenae deesset. »

SVET. in Tib.

[1] Nelle opere cit. DE AMICIS V. *L'imitazione latina nella Commedia italiana del XVI secolo. Pisa, Nistri, 1871*

però, che Terenzio e Plauto medesimi risapendolo non l'arebbono a male, e di poetica imitazione più presto che di furto gli darebbono nome. » Ripete insomma con più particolari d'arte il concetto annunziato l'anno innanzi nel prologo della *Cassaria*, e prova che anch'egli se voleva piacere era costretto a dare alle favole una forma che rassomigliasse a quella de' latini, chè, altrimenti adoperando, correva rischio di non essere lodato. L'esempio suo e de' maggiori presto fu regola e le crebbe valore, tanto che il Cecchi nel prologo ai *Dissimili* scrisse: « ciò che ci ha in questa commedia di buono l'*autore* ha imitato da Terenzio, seguendo in ciò la openione di quelli maestri migliori, delli quali egli desidera d'esser discepolo. » Così nacque la scuola. Ma era imitazione e non plagio; onde, udita la confessione dell'Ariosto e riguardandone l'opera, corrono alla mente le parole del Gozzi per l'Alighieri: « però voglio che voi ammiriate l'ingegno capacissimo del poeta...., il quale è in tal caso imitatore o piuttosto emulatore, come lo sono quegli altissimi intelletti, ne' quali un pensiero altrui, quasi piccola favilla di fuoco, accende gran fiamma che per tutte le parti si allarga. »[1] E il paragone torna anche più acconcio per le commedie che tennero dietro ai *Suppositi*.

[1] Gozzi — *Difesa di Dante* II — Venezia — Zatta 1758.

Il Gravina ebbe pensiero diverso;[1] ma già al giudizio suo troppo complesso intorno alla imitazione de' primi comici italiani, frainteso di proposito e ripetuto male dallo Schlegel,[2] rispose acutamente il Ginguenè,[3] benchè solo per affermazione e non per prova, rilevando quanto il Tortoli doveva ripetere con analisi chiara e sicura e con felicità e facilità, a mio avviso, mai superate dopo. « Non parmi, egli scrive, che l'imitazione dei latini vada nei nostri comici antichi oltre la forma e gli argomenti, dei quali parecchi, benchè mascherati, erano fatti veri e

[1] GRAVINA — *Della ragion poetica* — Roma 1728. « Alla norma dei greci e dei latini sono composte molte commedie italiane, e sopra tutte quelle dell'Ariosto più che l'altre dei Plautini sali imbevute. »

[2] SCHLEGEL — *Corso di letteratura drammatica* trad. di G. Gherardini — Milano 1844 lez. IX pag. 153: « L'Ariosto si appropriò così alla cieca le idee degli antichi, che non potè lasciarci alcuna dipintura di costumi in cui sia verità e vita. »

[3] GINGUENÉ — *Historie littéraire d'Italie* — Milan Giusti 1820; part. II chap. XXII. « En lisant la plupart des comédies du même siècle, quoique plusieurs considerées comme pièces d'intrigue aient un haut degré de mérite, on dirait que leurs auteurs les ont faites parce que la mode était d'en faire; on dirait en lisant celles de l'Arioste, qu 'il les a faites pour suivre l'impression de son génie observateur et doucement malin, et que la nature en faisant de lui l'un des plus grands poëtes qui aient existé l'avait principalment doué du talent de connaître et de peindre les caractères, les vices et les ridicules des hommes. »

reali accaduti sotto gli occhi del poeta, e che dagli spettatori venivano facilmente riconosciuti. E anco quando toglievan di peso l'argomento dai latini, avevano curadi modificarlo notabilmente, e di acconciarlò in modo da ravvisarvi di tratto l'indole del secol loro e della società . . . Quello peraltro in che i nostri comici superarono i latini (e gli superarono appunto perchè non gl'imitarono), è la sostanza dei loro drammi. Imperocchè mentre le commedie latine non ci rappresentano quasi mai la società romana, le nostre non isdegnano di mostrarci, almen di profilo, la società del cinquecento. Infatti nei comici latini tutto è greco, la favola, i personaggi, il luogo della scena, i caratteri e perfino le idee; e il loro teatro è piuttosto una traduzione che un'imitazione del greco: mentre nei comici del cinquecento tutto è italiano, ancorchè tolgano gli argomenti dai drammi latini. » [1]

Io non consentirò al Tortoli tutto che scrive intorno alla servitù della commedia latina alla greca; nè questo è il luogo di discutere la quistione, agitata tra il Raumer, che sostenne la stessa opinione di lui, e il Becker che la combattè: già definita, a mio giudizio, dal Ladewig, che dimostrò non senza originalità i comici romani, provando la necessità in cui si trovarono di scostarsi dai loro modelli anche quando li

[1] TORTOLI — luog. cit. pag. XLIX.

traducevano, e di sostituire poi caratteri romani e costumi romani alla vita e ai costumi greci. [1] Del resto il Tortoli ragiona diritto, nè mi pare gli contraddica l'osservazione particolare del Bonghi per una della maggiori nostre commedie, la *Calandria*, nella quale egli notò che i tratti della vita contemporanea sono assai meno che nella latina de' *Menechmi* per rispetto alla greca. [2] Pur consentendo giusta la proporzione, o forse la *Calandria* ci porge men viva la pittura « dello sfacelo morale in cui l'Italia e più Roma è stata in preda nel cinquecento? » [3] In genere gli scrittori drammatici sono più degli altri tratti a vantaggiarsi delle tradizioni e ad arricchirsi de' lavori altrui, nè sono mai pienamente e propriamente originali, perchè in tutti i tempi e in tutti i luoghi la socievolezza umana offre aspetti uguali, specialmente ne' costumi e negl'incidenti ordinari della vita. Onde le somiglianze, di cui per questi elementi comuni s'improntano talora le opere de' comici, piuttosto che

[1] Cfr. W. A. Becker, *Vindiciae comoediae romanae* nelle sue *De comicc. Romm. fab. maxime Plautinis quaestt,* Lipsia 1837, pag. 53. — Raumer, negli *Scritti dell'Accademia di Berlino.* — Ladewig, *Ueber d. Canon d. Vulcat. Sedig. p. 3.*

[2] Bonghi — *Le nostre commedie ecc.* cit. pag. 214.

[3] A. Graf — Tre commedie italiane del cinquecento; *la Calandria, la Mandragola, il Candelajo* — negli *Studi drammatici* — Torino 1878, pag. 89.

effetto di imitazione volontaria o di tempra fiacca d'ingegno schifo del nuovo, sono frutto di assimilazioni inconsapevoli e di genio pronto nel nudrirsene, dovute a quegli incrementi o stremamenti delle idee letterarie, che il progresso trascina seco e continuamente trasforma e rinnova. Del resto, come può credersi che tre ingegni, quali il Machiavelli, l'Aretino e l'Ariosto, avvezzi a guardare così acutamente fuori nella vita, quando, pure seguitando gli scrittori latini, scrivevano per la scena, il proprio genio acuissero nel solo studio della forma, e si snaturassero tanto da non indurre nelle commedie nuove nulla che riguardasse il loro tempo, i costumi e gli uomini?

O forse che essi non sono, specialmente nel teatro, rappresentanti di quel realismo che, dalla seconda metà del secolo decimoquinto manifestatosi nelle lettere, nelle scienze e ne' costumi, trasformò tutta la società italiana, rinnovandone la vita e l'arte? Nella *Mandragola,* Ligurio, mezzano agli amori di Callimaco e di Lucrezia, è bensì lo scroccone delle commedie latine; ma messer Nicia, se si accosta a maestro Simone e a Calandrino, è vivo e del suo secolo; ma Fra Timoteo personifica la corruzione morale del tempo, la coscienza sorda a ogni voce di virtù e chiusa a ogni sentimento del buono e dell'onesto; ma Lucrezia, che austera cede alla libidine, che religiosa diventa adultera per i consigli del

frate e per gl'incitamenti di madonna Sostrata sua madre, si presta a una sàtira sanguinosa e profonda della famiglia italiana, sì che fu giustamente osservato che la *Mandragola* è la commedia di quella società, di cui il *Principe* è la tragedia.[1] La vita romana, contrastata tra ruffiani sgualdrine e imbroglioni, ghigna dalle scene della *Cortigiana* e della *Talanta;* e, benchè messer Maco messer Parabolano e messer Vergolo ritraggano i bambi e i bergoli delle commedie plautine, braccando essi gli onori ecclesiastici onde sono burlati e truffati, si ammodernano e si avvivano ne' costumi cui generava il turpe mercato che delle proprie dignità faceva la Chiesa. Già l'Aretino, che di quel secolo rappresenta e ritrae più impudente d'ogni altro scrittore tutti i ludibrii del vizio, anche più d'ogni altro scrittore sospinge la commedia ad allontanarsi dalla imitazione erudita; e a quella società, che si rifà cristiana e falsamente devota, lancia la satira dell'*Ipocrito;* e dalla fonte del riso più inesausta al suo tempo, intemperante nelle burle sino alla barbarie, deriva la favola del *Marescalco.* L'Ariosto deride con fine ironia gli uomini che ritrae, i vizi che rappresenta; ma sono gli uomini tra' quali vive quelli di cui fa la satira, ma

[1] Si vuole anzi che il soggetto della *Mandragola* non fosse che pretta storia, di cui i fiorentini segnavano a dìto per la loro città i personaggi. V. GUERZONI, *Lettere ed armi* — Milano, Ottino 1783. V. II, pag. 176.

sono i vizi del secolo quelli che morde o schernisce. Il soggetto e i caratteri della *Lena* sono de' giorni suoi; modernissime sono il *Negromante* e la *Scolastica;* ed egli non è senza novità anche quando sembra solo imitatore. Così il viluppo de' *Suppositi,* tratti dall' *Eunuco* e dai *Captivi* fusi insieme, si rinfresca in quelle perdite e ritrovamenti di fanciulli, che le piraterie esercitate dai Turchi sulle coste d' Italia facevano frequenti, offrendo agli spettatori casi ed eventi, da cui erano commossi non per semplice reminiscenza classica, ma perchè reputati verisimili e naturali. Inoltre i servi, i falsi bravi, gli scimuniti, gli scrocconi passavano sulle scene italiane non sempre colle maschere che vestivano nelle commedie latine; e i parassiti son quelli che gremivano e infestavano le corti e le case signorili d' Italia; i pedanti, odiatori delle donne, corrotti e corruttori di fanciulli, erano quali li aveva foggiati la lascivie della coltura pagana; le cortigiane lusinghiere e sfrontate vivevano così in quella società, composta nella miglior parte di prelati e di cortegiani, celibi per istituto o per abitudini, a cui la donna era strumento di piacere, non maestra di gentilezza, non sorgente d' onestà e di grazia, non ispiratrice di valore e di gloria.

Mi piace a questo proposito una osservazione. La nuova commedia attica, che i comici latini e più precisamente Plauto e Terenzio avevano imitata, attenendosi alla vita privata e ai costumi

domestici, trasse da questi gli episodi e gl'intrighi, i quali, assai più degli avvenimenti che materiavano la commedia antica, derivati dalla vita politica affatto straniera a Roma, si prestavano ad essere mutati ed erano più acconci ad essere sostituiti dai fatti privati e dai costumi domestici romani.[1] Ora se le commedie palliate di Terenzio e di Plauto, e più specialmente quelle di Plauto, chè Terenzio benchè più raffinato e colto fu più stretto e fedele agli originali greci, si vantaggiarono di tali condizioni; e Plauto potè con maggior libertà, aiutato dalla ricca fantasia e dalla spontanea vena dell'ingegno arguto, introdurre caratteri e costumi romani in mezzo a commedie greche, le medesime condizioni dovettero favorire, come favorirono, gli scrittori italiani del cinquecento, alla lor volta imitatori di Terenzio e di Plauto.[2] Essi nello studio dei due comici latini affinarono bensì lo spirito mordace e satirico, alimentarono la semplicità e sensualità, che sono i caratteri principali della letteratura italiana nel rinascimento, ma non per questo tardarono a indurre naturalezza nella commedia, nè furono impediti dall'avvicinarla sempre più

[1] ARTAUD — *Fragmens pour servir à l'histoire de la Comédie* — Paris, 1863.

[2] BOISSIER — *Quomodo graecos poetas Plautus transtulerit* — Paris, 1856. Già DONATO, *ad Terent. Eun.* II. 2, 26 aveva avvertito: « *In palliata romanas res loquuntur.* »

alla società dei loro tempi, ritraendone i vizi e gli errori.

Senza dubbio chi aveva più ingegno e più arte sapeva gittar meglio la lega del moderno e dell' antico dentro la forma della commedia classica, e cavarne il dramma, erudito insieme e « accomodato alli costumi » de' contemporanei; ma questo era dato a pochi, « nè v' era chi 'l sapesse fare in tutti i lochi »; e anche al tempo del Cecchi, pur dopo tanta scuola di esempi nobilissimi, si trovava chi senza merito e senza novità, rubava a man salva, e, più che imitare, traduceva e copiava gli scrittori latini. Costoro satireggiò il Cecchi così, nel prologo agl'*Incantesimi*:

« Fa Plauto hoggidì, come far sogliono
Certi gran personaggi, i quai volendosi
Tornare a far delle tresche col popolo,
Nè possendo ciò far scoperti e in publico
(Per il grado ch' egli hanno) il fanno in maschera.
Così ei non potendo nel suo proprio
Idïoma mostrarsi, entra in le favole
Che alla giornata per nuove si recitano. »

Non egli era del numero, nè poteva esservi per l' ingegno poetico e la vis comica, che gagliardamente gli nutriva il dramma; onde egli fu di que' comici fiorentini i quali, sebbene chiusi, e, com' essi dicevano, infeltrati, erano tanto intinti del loro secolo, che giova leggerli e notare un aspetto dell' antica vita municipale sotto al

nuovo principato italiano.[1] Ciò che più spesso seppe fare e fece disse con utile ammaestramento nel prologo alla *Dote.*

> È questa *Dote* una nuova Comedia
> La maggior parte cavata da Plauto.
> Perchè da chi si può imparar meglio
> Che da i Maestri eccellenti? Non già
> Che egli abbia tradotto; perchè molte
> Cose piacquero già, che adesso punto
> Sodisfariano. Ha imitato come
> Già fecero Terenzio stesso e Plauto. »

E qual metodo usasse, o meglio con quali modi ei procedesse, narra nel prologo del *Martello:*

> « Aggiungendo e levando, come meglio
> Gli è parso; e ciò non per corregger Plauto,
> Ma per accomodarsi a' tempi e gli uomini. »[2]

Perchè soggiunge nel prologo della *Moglie,*

> «.... il medesimo
> Vid' egli che hanno fatto li più nobili
> Comici che vi sieno. »

[1] Camerini op. cit. pag. 369.

[2] E più avanti:

> « . . . . Chi ha in pratica
> Terenzio e Plauto, ne sia testimonio,
> E dica se da' Greci le lor trassono;
> E se poi li moderni hanno cavate le
> Loro da quelli, e' potrebbe ancor essere
> Ch' altri verrà il qual renderà il cambio
> Alle Toscane. »

Tra costoro è l'Ariosto, il quale, a suo giudizio, ne' tempi loro era stato al mondo unico nello scriver commedie, e commedie eccellentissime, sì che gli cedevano

« Greci Latini e Toscan, tutti i Comici. »[1]

Da lui aveva appresa l'arte propria, che fu poi l'arte dei migliori, secondo confessa nella notevole apostrofe con che lo saluta nel sesto intermedio delle *Pellegrine*:

« Ma che dirò di te, spirito illustre,
Arïosto gentil, qual lode fia
Eguale al tuo gran merto, al tuo valore?
Cede a te nèlla comica palestra
Ogni Greco e Latin, perchè tu solo
Hai veramente dimostrato come
Esser deve il principio, il mezzo e il fine
Delle commedie; e da te solo impari
A servar il decoro, a esser lieto
Chiunque vuol metter pié per questa strada. »

Per tal modo il magisterio, di cui l'Ariosto nel prologo de' *Suppositi* ci scopre le ragioni, divenne regola alle commedie dei maggiori poeti del secolo; nondimeno, nella conclusione, egli si mostra dubitoso della bontà dell'opera propria, e termina rimettendosi al giudizio degli uditori, il quale, come per la *Cassaria*, non vuole sia dato prima di udire intera la commedia; come per la

[1] Cecchi, *I rivali* Prologo.

Cassaria invocando con una reminiscenza latina udienza benigna.

> « Inest lepos ludusque in hac comoedia;
> Ridicula res est; date benigni operam mihi. »[1]

[1] PLAUTO — Prologo all' *Asinaria*.

PROLOGO AI « SUPPOSITI » IN VERSI

(1519)

A dieci anni di distanza da questa prima rappresentazione, i *Suppositi* rifatti in versi furono recitati in Vaticano alla presenza di Leone X, avendone promossa la recita il cardinale Innocenzo Cibo, nipote del papa, nel teatro di corte, di cui Raffaello da Urbino era stato architetto e decoratore. Queste notizie ci furono rivelate da una lettera di Alfonso Paulucci, segretario del duca di Ferrara Alfonso I, spedito a Roma in aiuto di Beltrame Costabili, vescovo d'Adria, oratore del duca in corte di Roma, del quale fu per brevissimo tempo successore. Il Paulucci, avendo assistito alla rappresentazione dei *Suppositi*, ne dava il giorno 8 marzo questa curiosa relazione al duca di Ferrara [1]; « Fui alla comedia domenica sera, et fecemi entrare Monsignor de' Rangoni dove era Nostro S.re con questi suoi

[1] Questa lettera fu pubblicata la prima volta dal Marchese GIUSEPPE CAMPORI negli *Atti delle R. deputazioni di Storia Patria per le provincie modenesi e parmensi*, sotto il titolo: *Notizie inedite di Raffaello d' Urbino* — Vol. I. fasc. II. an. 1863.

Reverendissimi Cardinali giovani in una anticamera di Cibo, et lì passeggiava N. S. per lassare introdurre quella qualità di uomini li parea, et entrati a quel numero voleva sua santità, ci avviammo al loco della comedia, dove il prefato N. S. si pose a la porta, e senza strepito con la sua benedictione permesse entrare chi li parea; et entrossi nella sala, che da un lato era la scena, et dall' altro era loco facto di gradi dal cielo della sala sino quasi in terra, dove era la sedia del Pontefice, quale di poi furono entrati li secolari, entrò, et posesi sopra la sedia sua, quale era cinque gradi alta da terra, et lo seguitorno li Reverendissimi con li ambasciatori, et da ogni lato della sedia si posero secondo l' ordine loro; et seduto il populo, che potea essere in numero di due mila uomini, sonandosi li pifari si lasciò cascare la tela;.... et sonandosi tuttavia, et il Papa mirando con il suo occhiale la scena che era molto bella, di mano di Rafaele, et rapresentavasi bene per mia fè forami de prospective, et molto furono laudate; et mirando ancora il cielo che molto si rappresentava bello, et poi li candelieri che erano formati in lettere, che ogni lettera substenia cinque torcie, et diceano: *Leo X. pon. maximus*, sopragiunse il Nuncio in scena et recitò l' argumento.... Et bischizò [1] sopra il

[1] Per bisticciò. — I *Bischizzi*, il Castiglione, nel *Cortegiano,* chiama motti alla moda e li loda. Milano, 1803; vol. I pag. 190.

titolo della comedia, che è de' *Suppositi*, di tal modo che 'l Papa ne rise assai gagliardamente con li astanti, et per quanto intendo se ne scandalizorno francesi alquanto sopra quelli Suppositi. »

Fra gli ambasciatori, a cui accenna il segretario ducale, era il Sior Marco Minio, oratore veneto presso Leone X; ma nelle relazioni di lui alla repubblica nulla racconta della commedia, nulla dello spettacolo, che maravigliarono il ferrarese; e solo per incidenza, parlando d'altro, nel dispaccio del 10 marzo 1519, scrisse: « la risposta (ad una domanda del vescovo di S. Malò oratore di Francia) io li feci domenica di carnevale essendo in Palazzo invitato insieme coll' altri oratori dalla Santità del Pontefice a vedere una commedia. »[1] Egli sapeva che alla repubblica poco importavano queste notizie, gradite invece ai Scipioni e ai Lelì della corte estense, alla curiosità dei quali soddisfaceva la chiacchera premurosa del Paulucci; alla repubblica e al Sior Marco premevano più gl' intrighi veri, che s' annodavano alla corte di Roma, e la commedia che lo stesso pontefice si apparecchiava a reci-

[1] Debbo questa notizia e la copia del dispaccio al mio carissimo e valente amico Prof. Dott. Emilio Spagni, che ha cortesemente eseguite per me diligenti e minute ricerche nell' Archivio di Stato veneto, fra i dispacci dei residenti veneziani a Ferrara ed a Roma, negli anni in cui furono rappresentate in queste città le commedie ariostee.

tare perchè Carlo V potesse ereditare i possedimenti austriaci e ottenere la dignità imperiale, non ostante la legge che stabiliva il re di Napoli non potere mai essere imperatore. Di questa si occupava e scriveva il Minio; tuttavia non è senza curiosità il ricordo breve ch'egli ci serba della rappresentazione vaticana dei *Suppositi*, se, anche solo pel giorno in che seguì e per alcune persone che vi assistevano, conforta la bella e preziosa relazione dell'oratore ferrarese.

Ora, ammesso che il prologo metrico, il quale precede nelle stampe la commedia de' *Suppositi* in versi, sia, come comunemente si crede, il medesimo recitato alla rappresentazione vaticana, i versi, onde rise così gagliardamente il pontefice, sono i seguenti, che cominciano il prologo:

> « Che talora i fanciulli si suppongano
> A nostra etade, e per addietro siano
> Stati non meno più volte suppositi;
> Oltre che voi l'abbiate nelle fabule
> Veduto, e letto nell'antique istorie,
> Forse è qui alcuno che in esperïenzia
> L'ha avuto ancor. Ma che li vecchi siano
> Similmente dai giovani suppositi,
> Nuovo e strano vi dee parer certissima-
> mente; e pur, anco i vecchi si suppongono. »

I quali versi, come si vede, non sono che un rifacimento del tratto in prosa, che vi corrisponde nel prologo detto per la rappresentazione di Ferrara. Ma non era questo il principio del pro-

logo che fu recitato a Roma, narrando il Paulucci che il Nuncio, sopragiunto in iscena, prima di bisticciare sul titolo della commedia « recitò l'argomento, in dimostrare che Ferrara era venuta or sotto fede di Cibo per non tenersi di minor voglia di Mantua, che era stata portata l'anno passato da S. Maria in Portico. »[1] Le quali parole allegoriche, secondo la spiegazione del Campori, dovrebbero interpretarsi così: che il cardinal Cibo aveva fatto rappresentare i *Suppositi* per emulare il cardinal di Bibbiena, che aveva esposta la *Calandria* alla presenza della Marchesa di Mantova Isabella Gonzaga; benchè il Paulucci prenda equivoco nel ripetere le parole del Nuncio, che dovettero significare *li anni passati* e non *l'anno passato*, non sapendosi che nel 1518 la Marchesa di Mantova fosse in Roma, mentre è certo ch'ella vi era stata nel 1514. E il Giovio, nella vita di Leone X, conferma il fatto della recita e dell'intervento del pontefice e della marchesa, ma non ne assegna il tempo, Ora i versi, che riguardavano questo punto, riferito così dal Paulucci per esordio del prologo recitato davanti a Leone X, mancano a quello che si conviene di ritenere pronunciato a Roma; perchè si può conchiudere che, se questo che ci rimane non è esattamente il prologo della recita vaticana, e che non sia integralmente addurrò

[1] CAMPORI — *Notizie di Raffaello* cit. pag.127.

più innanzi altra prova, nulla toglie che tali versi vi fossero compresi e nella medesima forma con che adesso si leggono.

Però con quali punte più acute dovevano ferire a Roma che a Ferrara! Di questo vizio tutta Roma era infetta, essendovi conniventi le leggi. Così afferma il Giovio nella vita di Adriano VI, discorrendo del proposito che questo ingiustamente odiato papa fiammingo ebbe di processare e di punire i corruttori dei giovini.[1] E s'intende perchè sonasse solamente arguto e piacevole il motto lanciato contro i giovini romani col verso:

« Pasqua quotque haedos, tot habet tua Roma cinedos; »[2]

e si spiega perchè al Berni sembrasse che potesse vivere casto chi praticava le porcherie consigliate da lui a Antonio da Bibbiena, nel capitolo che gli diresse pochi mesi innanzi la rappresentazione dei *Suppositi*[3]. Nulla di più triste del cinismo sfacciato con che egli, mettendosi dentro ai costumi e alle idee comuni di quei « tempi d'oro », rimescola il fango e suscita il lezzo di quella so-

[1] « Ultimo inquirere punireque decreverat iuventutis corruptores, eius enim criminis non omnino falsa suspicione urbs ipsa, conniventibus legibus, infecta credabatur. » Giovio — *De vita Adrianis VI.*

[2] Castiglione — *Il cortegiano.* Firenze 1803 vol. I pag. 190.

[3] Berni — Opere — *Capitolo ad Antonio da Bibbiena scritto nel 1518.*

cietà elegantissima ma corrottissima [1]. O San Bernardino, errante nelle piazze di Siena a predicare: « che la donna è più pulita, e preziosa della carne sua che non è l'uomo; e .... che se egli tiene il contrario, egli mente per la gola », o ardente riformatore dei francescani, quanti vili e marrani avreste allora trovati in corte di Roma! [2] Difatti che i cardinali non avessero quel vizio in troppo orrore non è solo Lutero a dirlo [3]; e forse l'Ariosto non ignorava che dall'opinione comune n'era fatta imputazione allo stesso Leone X, calunnia che pur raccolse il vescovo di Nocera, scrivendone la vita [4]. Ad ogni modo il papa ne rise gagliardamente; e alla fin fine, nell'imperversare che già faceva il mal franzese, da cui ebbero tanto stimolo la sodomia e la pederastia in Italia [5], Leone X e gli astanti avranno ripetuto il verso allora recente del Berni,

[1] Tempi d'oro furono chiamati in quel secolo gli anni di Leone. Cfr. Virgili op. cit. in not. pag. 58.

[2] Cfr. *Prediche volgari* pubblicate da Salvatore Bongi Bologna, 1863 pr. 380.

[3] *Sul Genesi* XIX 4, 5.

[4] Pauli Iovii — *In Leonis Vita* l. iv. « Non caruit etiam infamia quod parum honesta nonnullos cubicularios adamare et cum his tenerius atque libere iocari videretur. »

[5] Luzio Renier — *Contributo alla storia del mal francese ne' costumi e nella letteratura italiana del sec.* xvi. Giorn. stor. v. fasc. 15, a. 1885.

consigliante nel gergo del tempo il *tondo* a preferenza del *quadro,* per la ragione

« Che finalmente è men pericoloso. »[1]

L'Ariosto, che conosceva bene i nuovi uditori della sua commedia, non soggiunse, come già a Ferrara, benchè con ironico ammonimento: « non pigliate, benigni auditori, questo supponere in mala parte », ma, prevedendo le grasse risa papali e cardinalizie, s'interruppe argutamente, chiedendo:

Ma voi ridete? Oh, che cosa da ridere
Avete da me udita? Ah, ch'io m'immagino
Donde cotesto riso dee procedere.
Voi vi pensate che qualche sporcizia
Vi voglia dire o farvene spettacolo:
Che se veder voi vi aspettassi o intendere
Alcuna cosa di virtù, starebbonvi
Più gli occhi bassi e più la bocca immobile
Che a savie spose allora che si sentono
In pubblico lodar con bello esordio.
E questo mostra ben che non sête anime
Sante; perché mai non veggiamo ridere
Se non a quelle cose che dilettano. »

[1] Chi voglia affondare vie più in questa belletta legga nel *dialogo* di Luciano, intitolato *gli Amori*, il ragionamento di Callicrate. — Molti cinquecentisti ne ripeterono gli argomenti, e seriamente consentirono nella sentenza, onde Licinio troncò la questione fra i due amici disputanti d'amore. *Op. di Luciano, tradotte da* L. SETTEMBRINI -- Firenze Le Monnier, 1862, vol. II. pag. 226.

Mirabili versi, a cui dan grazia e vigore inimitabili la comica sospensione dell'esordio e l'ironia mordace e fina ch'indi si svolge, sostenuta dalla fredda compostezza del ragionamento e dalla spontanea leggiadria del paragone, così maligno nel fondo benchè in apparenza ingenuo e modesto. La conchiusione rivela il satiro arguto, quasi l'affermazione che gli uditori suoi non erano anime sante avesse bisogno di dimostrazione e di prova. Che santi fossero i cardinali, e i vescovi viventi in corte di Roma, mostrarono pur di recente i documenti mantovani, che il Luzio con tanta diligenza ha dati in luce, narrando di « Federico Gonzaga ostaggio alla corte di Giulio II [1] ». E quella società tratteggiò il Giovio assai bene, quando per iscusare Leone X delle peccadiglie che ne offuscavano le virtù, narrò che: « lui, per natura inclinato al viver lieto e mondano, vie più incitavano ai piaceri parecchi cardinali, fiorenti di giovinezza e di dovizie, i quali, nati da illustri prosapie e liberalmente educati, vivevano con fasto regale tra le caccie, i conviti e gli spettacoli liberissimamente. » [2] Solo

[1] In Roma — *A cura della R. Società Romana di storia patria, 1887.*

[2] « Verum hominem hilaritati humanisque sensibus facile servientem mirum in modum incitabant plerique cardinales opibus aetateque florentes, qui illustri loco nati, ac liberaliter educati, regio luxu vitam in venationibus, conviviis, atque spectaculis libentissime traducebant ». *Vita Leonis X.*

a rintracciare ne' documenti già noti ci sarebbe da fare arrossire il Bandello, descrivendo le lascivie di que' conviti e i saturnali, che allegravano gli spettacoli e le cene fra i buffoni sboccati e le cortigiane ignude.[1] Ma risana un

[1] Un vero e singolare quadro di que' costumi ci dà la lettera che Stazio Gadio, maestro di casa del principe Federico Gonzaga, da Roma, dove lo aveva accompagnato in ostaggio a Giulio II, diresse l'11 gennaio 1513 al Marchese di Mantova, dandogli notizia dei divertimenti a cui era condotto il figlio dodicenne: « Zovedì a. VI, festa de li Tre Re, il S.r Federico.... si redusse alle XXIII hore a casa dil Cardinale Arborensis, invitato da lui ad una Commedia.... Cenato adunche si redusseno tutti in una sala, ove si havea ad representare la comhedia. Il p.to R.mo era sedendo tra il S.r Federico, posto a man dritta, et lo Ambassador di Spagna a man sinistra, et molti vescovi poi a torno, tutti spagnoli; quella sala era tutta piena di gente, e più de le due parte erano spagnoli, et più putane spagnole vi erano che homini italiani

. . . .

La dominicha il S.r Federico accompagnò Mons. R.mo di Mantua a casa, et seco cenò quella sera, che Sua S. R.ma dette cena a Mons. di Ragona, Sauli et Cornaro. Erano anchor ivi l'arcivescovo di Salerno, il vescovo di Tricarico, l'arcivescovo di Spalatro, Bernardo da Bibiena et frate Mariano, accompagnati da la S.ra Albina cortesana di Roma. Nanti cena si fecero de le pacie, che altramente ove è frate Mariano non si può fare, Dio ve lo dichi per me. Setati a tavola, essendo in capo Albina et frate Mariano, il Cardinale di Mantua da un canto e Cornaro dreto.... alla secunda vivanda, li polastri volavano per la tavola cacciati dal frate poi da li preti; con li sapori et minestre si dipingevano li volti et panni.

po' di pudore, e ce lo consiglia l'Ariosto, soggiungendo questi versi:

> « Ma non son io sì indiscreto, che al minimo
> Uomo di voi pensassi, non che a un popolo,
> O dire o mostrar cosa reprensibile. »

La quale dichiarazione avrà fatto piacere ai pochi francesi che erano tra gli astanti, i quali soli, secondo che intese il Paulucci, si erano scandalizzati alquanto « sopra quelli Suppositi ».

La ripresa traduce un altro breve tratto del prologo in prosa:

> « E ben ch'io parli con voi di supponere,
> Le mie supposizioni però simili
> Non sono a quelle antique che Elefantide
> In diversi atti e forme e modi varii
> Lasciò dipinto. »

Tra i versi e la prosa la sola differenza sostanziale sta nella parola *dipinto* invece di *figurato*, ponendo in grave dubbio i commentatori, non so con quanta ragionevolezza, se di fatto il

Doppo cena lascio iudicare a V. Ex. che si fece: il S.r Federico si accomodava molto bene alle lor complexioni con gentilezza. Sonate le cinque hore ogniuno andò a casa lor: da Cornaro credo che Albina fosse allogiata, perchè facevano assai l'amor insieme. »

Nulla di più strano, osserva il Luzio, quanto il vedere che un fanciullo dodicenne fosse condotto a sifiatte orgie, in casa d'uno zio cardinale; e si notasse compiacente che egli « s'accomodava molto bene alle lor complexioni con gentilezza. » *L. Federico Gonz.* cit. pag. 46.

libro di Elefantide fosse semplicemente descrittivo o, come oggi si direbbe, illustrato. Gli umanisti della corte di Roma potevano meglio che quelli di Ferrara risolvere la quistione, trovando che se il passo di Svetonio e l'epigramma di Marziale lasciavano alcun dubbio, questo era tronco dall'epigramma di Lalage. E anche udendo il nome di Elefantide potevano discutere, come si facea, se Elefantide fosse la stessa o lo stesso che Filenio, richiamando il sagace lamento di Priapo, racconsolato nelle sue miserie dalle visite che una fanciulla soleva fargli in compagnia dell'amante:

> « Quae ut tot figuris, quot Philenis enarrat,
> Non invenit, pruriginosa discedit. »[1]

Ma basta di ciò. I versi che seguono non potevano essere contenuti nel prologo di Roma. Dopo di aver detto che le sue supposizioni non erano simili a quelle che Elefantide lasciò dipinto, soggiunge·

> « e che poi rinnovate si
> Sono a' dì nostri in Roma santa, e fattesi
> In carte belle, più che oneste, imprimere
> Acciò che tutto il mondo n'abbia copia. »

Il Polidori, che è pur diligentissimo e acuto, pose a questi versi la nota seguente, che riprodusse letteralmente dal Molini, come poco prima

[1] *Priapeia* cit. carm. LXIII.

aveva fatto il Tortoli: « Allude alle figure lascive incise dal Raimondi sui disegni di Giulio Romano, per esser poste a rincontro di certi infami sonetti dell' Aretino. »[1] Dove sono troppi errori che parole. Il primo che scorse una contraddizione fra la opinione comunemente divulgata dai commentatori e l'esattezza storica fu il D' Ancona, che, riportando nelle *Origini del teatro in Italia* la lettera del Paulucci, osservò: « Si potrebbe credere che papa Leone degnasse del suo santissimo riso l'allusione che nel prologo è fatta alle figure lascive o supposizioni di Elefantide.... L' epiteto di *santa* dato dall' Ariosto ironicamente a Roma, doveva certo far ridere papa Leone più che ogni altro; ma che si alludesse alle famose pitture di Giulio, intagliate da Marc' Antonio Raimondi e illustrate da Pietro Aretino, non direi, se è vero che ciò accadesse ai dì di Clemente: quindi è da concludere o che il Prologo recitato innanzi a Leone sia diverso dallo stampato, o che la notizia comune sopra il tempo delle stampe oscene sia erronea. »[2] Mi piace di rispondere ai dubbi sollevati dall' illustre scrittore, ma la sua cortese benevolenza mi scusi se non riuscirò in modo degno della proposta.

[1] *Opere minori in verso e in prosa di L. Ariosto......* Firenze Felice L. Monnier 1857 vol. II. pag. 217. TORTOLI *luogo cit.* pag. 116.

[2] D' ANCONA — *Origini...* cit. in nota vol. II, pag. 210.

La notizia comune sopra il tempo delle stampe oscene non è erronea, benchè un contemporaneo, Lodovico Dolce, nel *Dialogo della Pittura* faccia dire allo stesso Aretino che, se non era l'opera di lui, « Marc'Antonio sarebbe stato da Papa Leone della sua temerità degnamente punito. »[1] Ma l'errore del Dolce fu già chiarito dal Mazzucchelli il quale avvertì che l'Aretino, nella dedicatoria di alcuni suoi sonetti sopra esse figure indirizzate a Battista Zatti, dice espressamente che tal fatto avvenne sotto il pontificato di Clemente.[2] Questa affermazione il medesimo Aretino ripete in una lettera scritta nel 1537, facendo sapere altresì di aver egli ottenuta da papa Clemente la libertà a Marc'Antonio, che appunto per quelle figure lascive era sostenuto in prigione[3]. Se non che il Mazzucchelli diede a sua volta autorità all'errore, ripetuto poi comunemente, che le stampe e i sonetti dell'Aretino uscissero in luce uniti l'anno 1524; onde poi l'Aretino fosse costretto a fuggirsene da Roma e riparare ad Arezzo. Furono i colpi di pugnale vibratigli nel petto da Achille della Volta, di cui uscì malconcio e stroppiato, che lo costrinsero

[1] DOLCE — *Dialogo della Pittura, intitolato l'Aretino*; Firenze 1745 c. 44.

[2] MAZZUCCHELLI — *Gli scrittori d'Italia*. Brescia Bossini 1753; vol. II, p. II, pag. 1011.

[3] ARETINO — *Lettere* — Parigi 1609; lib. I, pag. 258.

l'anno seguente a fuggire da Roma [1]. Inoltre, contrariamente alla tradizione, l'Aretino non promosse l'impresa di Giulio Romano, nè i famosi disegni, intagliati da Marc' Antonio, furono composti per esser messi a rincontro de'-sonetti. [2] Egli non iniziò, compì lo scandalo, ma l'anno seguente, così.

Giulio Romano, sin dal 1523, aveva finito di disegnare in carta, secondo l'espressione del Dolce, « quelle donne et huomini che lascivamente et anco disonestamente si abbracciano. » Tali figure erano sedici. Ma egli, continua il Dolce, « non le pubblicò per le piazze, nè per le chiese; ma vennero alle mani di Marc' Antonio, che per trarne utile l'intagliò al Baviera. » [3] Il Baviera era un bolognese, già famigliare ed intimo di Raffaello, pittore mancato, a quel che pare, ma che visse in Roma nella compagnia degli artisti più insigni del periodo di Leone X e di Clemente VII; fu egli che si fece editore delle stampe di Marc' Antonio, divulgate nel 1524 la prima volta, col titolo *I Modi.* [4] Che rumore levassero

[1] VIRGILI. *Francesco Berni*, Firenze 1881, pag. 108. — LUZIO — *Pietro Aretino nei primi suoi anni a Venezia e la Corte dei Gonzaga.* — Torino Loescher, 1888, pag. 1.

[2] DELABORDE — *Marc'-Antoine Raimondi, Ètude historique et critique* — Paris Librairie de l'Art, 1888, pag. 52.

[3] DOLCE — *luog. cit.*

[4] Il Vasari parla del Baviera nella vita di Marc' Antonio Raimondi e in quella di Perino del Vaga — *Vite,* Firenze 1772, t. IV pag. 276, 288, 400.

e che voga avessero è facile imaginare, pensando alla corruzione grande ch' era tra gli artisti, tutti di costumi dissipatissimi, e riflettendo allo stato della società romana a quegli anni; nella quale durava quel paganesimo materialista nelle idealità e ne' costumi, di cui, sotto colore di filosofia e di amore per l' antichità, i cortegiani e i prelati attornianti Leone X avevano dato l' esempio, facendo naturali e comuni i più assurdi arrendimenti della coscienza e gli acconciamenti più strani con la morale cristiana. Ma tra il pontificato di Leone e quello di Clemente era stato il papato di Adriano. Adriano Dedel, cardinale prete del titolo dei SS. Giovanni e Paolo, vescovo di Tortosa in Ispagna, era assente dal Conclave e da Roma quando il 9 gennaio 1522 fu eletto pontefice. Il rigido educatore di Carlo V, pei suoi costumi e le opere sante, accumulò presto contro di sè odi e dispetti infiniti fra i cortigiani corrotti di Leone X, nel popolo, in Roma, fra i letterati e gli artisti che abbandonò, fra i parassiti che disperse, fra i buffoni a cui negò pranzi, onori e ricchezze; ma il suo pontificato, quantunque brevissimo, incominciò tempi nuovi, e fu quasi profetico degli avvenimenti che indi a poco incominciarono. Egli che, venendo a Roma a cingere la tiara, dopo quasi otto mesi dalla sua elezione, aveva vietato gli fossero eretti archi di trionfo, perchè manifestazione di costumi pagani; che poi aveva sottratte alla vista del pubblico le

statue antiche del Belvedere, facendo murare tutte le porte, ad eccezione di una sola, di cui teneva costantemente presso di sè la chiave; che voleva far cancellare dalla volta della cappella Sistina le pitture di Michelangelo, perchè indecenti in una chiesa le figure ignude; quando morì, se parve dovessero rinascere gli splendori della vita romana, non avvenne, e il nuovo papa non fu più libero di lasciar correre l'antica licenza dei costumi [1]. Così Clemente, massimamente per consiglio di Gian Matteo Giberti, allora con l'ufficio di datario aggiunto alla cancelleria romana, quando uscirono *I Modi*, perseguitò fieramente le stampe e gli autori; e, se Giulio Romano potè in tempo riparare alla corte di Mantova, Marc'Antonio fu preso e gittato in prigione [2]. Il Baviera invece, non si sa come, sfuggì ogni castigo e rimase in Roma. A prestar fede all'Aretino fu egli, come ho detto, che contribuì alla liberazione di Marc'Antonio, perorandone la grazia presso papa Clemente [3]. Ma nimico acerrimo del Giberti, da cui ritenne gli venisse la pugnalata di Achille della Volta, e presto in disgrazia del papa [4], egli, siccome narra, rivedendo

[1] GRIMM — *Michelangelo*, trad. da Augusto di Cossilla — Milano, Manini, vol. I, cap. IX, pag. 438.

[2] DELABORDE — *Marc'-Antoine Raimondi* cit. pag. 54 in not.

[3] ARETINO — *Lettere* Parigi 1669 lib. I, pag. 258.

[4] Cfr. in VIRGILI op. cit. *Pietro Aretino in corte di Roma* pag. 103.

poi le figure oscene di Marc' Antonio, che avevano sì fieramente eccitato lo sdegno del Giberti, fu colto dall' ispirazione che aveva condotto Giulio Romano a disegnarle, e allora compose i sedici sonetti che furono pubblicati a commento e a rincontro delle stampe di Marc' Antonio, in una seconda non meno ricercata e clamorosa edizione [1]. Il tiro contro il Giberti non poteva essere più birbone, e, si può dire, più aretinesco; naturalmente contro le nuove stampe crebbero le ire e raddoppiarono le persecuzioni [2].

Come si vede, i versi del prologo ai *Suppositi*, che alludono a tutto ciò, non potevano essere scritti nel 1519; perchè è da concludere il prologo che ci rimane fosse in alcune parti diverso da quello recitato in Vaticano. E, stando alla narrazione del Paulucci, può dirsi gli manchi l' esordio; come per ciò che ora ho discorso può credersi che questi versi siano un innesto posteriore, nulla essendo nel rimanente che non convenga alla rappresentazione vaticana. Nè per sostenere che realmente fossero scritti dall' Ariosto nel 1519 deve supporsi ch' egli alludesse ad altre stampe. Oltre che molte ragioni, derivate dalla lettera stessa di questi versi, vi si opporrebbero, alludendo egli manifestamente a pubblicazione notissima, di cui ora non potrebbero inten-

[1] ARETINO *Lettere* cit. lib. I pag. 258.
[2] DELABORDE — *luog. cit.* pag. 52.

dersi nè il silenzio nè l'oblio, ci soccorre di testimonianza autorevole la storia dell'incisione, per la quale rimane indubitato che la lunga serie delle stampe oscene ebbe principio dalle famosissime del Raimondi, seguendole di lì a poco quelle pur licenziose, intagliate dal Caraglio su disegni del Rosso e Perino del Vaga, che apparvero nel 1526, col titolo *Gli amori*[1].

E allora si chiederà, per quale rappresentazione fu rimaneggiato dall'Ariosto questo prologo nella forma che ci rimane? Il Delaborde osserva che fu recitato così nella rappresentazione dei *Suppositi* data a Venezia l'anno 1524, ma non ne reca le prove, e io indarno ho rintracciati documenti per avvalorarne l'asserzione[2]. La quale del resto può essere esatta, l'Ariosto medesimo affermando che i *Suppositi* erano stati rappresentati fuori di Ferrara. Potrebbe credersi tuttavia fosse detto per la recita che ne fu fatta a Ferrara l'anno 1525 o nel seguente; certo la sferzata al pontefice e alla corruzione romana non poteva sonare che dolce e gradita agli orecchi del duca Alfonso. E poichè l'argomento

[1] DELABORDE — *op. cit.* nel catalogo. — VASARI *Vite*, vol IV

[2] « Dans le prologue de la comédie des *Suppositi* représentée à Venise en 1526 — par conséquent après la saisie opérée à Rome — l'Arioste fait allusion aux imitations contemporaines des peintures antiques d'Éléphantis, à « ces estampes » . . . . . Pag. 238.

sforza alle congetture, anche è da dire che nessuno può affermare questo prologo uscisse composto intero così dall'Ariosto. Gabriel Giolito de'Ferrari, che pubblicò la prima edizione de' *Suppositi* in versi, la condusse sui manoscritti del poeta, datigli dal figlio Virginio, a cui la dedicò; e forse da diversi frammenti, recitati in vari luoghi e tempi, ricostruì questo nella forma presente, dalla prima edizione veneziana passato poi immutato nelle edizioni posteriori.

I due versi, seguenti a questi che accennano alle stampe del Raimondi, ripigliano il concetto che nel prologo in prosa continua e completa il richiamo alle figure di Elefantide, dicendo che nella commedia in altre maniere si suppone, « che non s'hanno li contenziosi dialettici immaginato: »

> « Nè son simili a quelle che i fantastichi
> Sofisti han ritrovate in dïalettica. »

Li contenziosi dialettici del prologo in prosa, son diventati i *fantastichi sofisti*, non per necessità della imitazione del giambo, ma perchè io credo volesse l'Ariosto riferirsi specialmente, più che al Paraldus e al De Retza, a un'operetta, ben nota in corte di Roma, a cui allora allora una nuova ristampa aveva data gran voga. Intendo il *Tractatus de peccato sodomitico*, uscito già nel 1500 senza nome d'autore e d'impressore, ma attribuito tacitamente a un cardinale, in cui, col pretesto di provare che un simile

peccato era il più triste che potesse offendere la maestá divina, si farneticava con lussuriosa compiacenza, precorritrice di quella del Sanchez, sull'atto che Priapo, custode degli orti e delle vigne, minacciava continuamente ai ladri de' pomi e de' grappoli maturi [1].

I versi, coi quali il prologo si chiude non han riscontro col prologo in prosa:

> « Questa supposizion nostra significa
> Quel che in volgar si dice porre in cambio.
> Io v'ho voluto esplicare il vocabolo,
> Per torvi il pensar male, e farvi intendere;
> Che non vi siete apposti. Or dal supponere
> Che qui faremo de' vecchi e de' giovani,
> La Commedia avrà nome li *Suppositi;*
> La qual se ascolterete con silenzio,
> Vi potrà dar col suo nuovo supponere
> Non disonesta materia da ridere. »

E in corte di Roma erano avvezzi a ridere di materia disonesta, se si pensi che nel secolo innanzi il Poggio vi aveva composto le sue *Facezie*, che Leone X aveva quattro anni prima assistito alla rappresentazione della *Calandria*, e che gli scrittori più sudici del secolo furono quasi tutti prelati e monsignori, o segretari e famigliari di principi della Chiesa. Ma basta di ciò; solo avvertirò col Graf che quella immoralità, di cui, o poco o meno, tutti erano guasti,

[1] Cfr. nei *Priapeia* cit. i carm. IV, X, XII, XIV, XXI, XXII. XXIII etc. . . .

« era così intimamente connessa, così compenetrata colla coltura della Rinascenza, che se l' una non fosse stata, nemmeno l' altra sarebbe stata. »[1] Ma tutta non disonesta materia da ridere offriva l' Ariosto ne' *Suppositi*; pulita però più di molta d' altri e d' altra propria; ma di discorrerne avrò occasione da un prologo più disonesto a commedia sua, tutta piena di depravazioni e di sozzure.

[1] *Graf.* luog. cit.

PRIMO PROLOGO AL « NEGROMANTE »

(1520)

Mastro Iachelino ebreo, castigliano d'origine, che va di paese in paese mutando nome, abito, lingua e patria; filosofo, alchimista, medico, astrologo, mago e scongiurator di spiriti, è il negromante che dà il nome alla commedia e ne accentra in sè l'azione. A lui ricorre Cinzio, orfano di genitori, allevato e educato in casa di Massimo, che ha sposato segretamente Lavinia, orfana anch'essa, educata gentilmente in casa di Fazio, ed ha pure sposato scopertamente, obbligandolo il padre adottivo Massimo, Emilia, bellissima e ricca giovinetta cremonese. A lui ricorre Massimo al quale Cinzio ha dato a credere di essere debole alle nozze; ricorre Camillo primo amante di Emilia, che saputa la debolezza di Cinzio spera di avere quanto non ottenne da principio. Cinzio promette quaranta scudi all'astrologo se invece di sanarlo dica a Massimo che è inguaribile; Massimo promette larga mercede se con la sua scienza riesca a sanare il giovine; Camillo darà gran ricompensa all'astrologo se dichiarerà insanabile l'infermità di Cinzio e così sia sciolto il matrimonio con Emilia. Mastro Iachelino si mette all'opera per *beccarseli* ad uno ad uno. Dice a Massimo che ha già cominciata la cura di Cinzio e gli scrocca quattrini pei medicinali; fa credere a Camillo che Emilia è pazzamente innamorata di lui; e manifesta a Cinzio che il miglior modo per sciogliere il matrimonio è quello di far trovare nella camera nuziale di Emilia un giovine, dando a credere che ella sia adultera. Così egli trova modo di far portare Camillo, chiuso in una cassa in casa di Emilia; ma Temolo, servo di Cinzio, credendo di giovare al padrone, fa portare la cassa in casa di Lavinia. Ivi Cinzio, per confortare la sua vera sposa Lavinia, le narra la trama ordita con l'astrologo; Camillo di dentro la cassa ode e si sdegna di tanta perfidia; esce e grida al tradimento. Accorrono Massimo e Abbondio, padre di Emilia, a cui svela quanto ha visto e udito. Massimo scopre che Lavinia è sua figlia: ella rimane sposa di Cinzio; Camillo sposa Emilia; il negromante fugge in tempo e non è punito come avrebbe meritato, ma resta derubato e beffato per la leggiadrissima e inaspettata astuzia, colla quale Temolo giunge a carpirgli il mantello.

Il giorno 16 gennaio dell' anno 1520, l' Ariosto scriveva da Ferrara a papa Leone questa lettera: « Avendomi Galasso mio fratello a' dì passati fatto intendere che Vostra Santità averia piacere ch' io le mandassi una mia commedia ch' io avea tra le mani; io, che già molti giorni l'avevo messa da parte quasi con animo di non finirla più, perchè veramente non mi succedea secondo il desiderio mio, sono stato alquanto in dubio, s' io mi dovea scusare di non l' avere finita, e che per recitarla questo carnevale mi restava poco tempo di finirla (e questo pel timore del giudizio di questi uomini dotti di Roma, e, più degli altri, di quello di Vostra Santità, che molto ben si conoscerà dove ella pecca, e non mi sarà admessa la scusa d' averla fatta in fretta); o se pur io la dovéa finire al meglio ch' io potea, e mandarla, e far buon animo, e contò che quello che conoscevo io, nessun altro avesse a conoscere.

Finalmente, parendomi troppo mancare del mio debito, ed essere ingrato alle obbligazioni grandissime che io ho a Vostra Santità non satisfacendo a tutti li suoi cenni, ancora ch' io ne dovessi esser riputato di poco giudizio, perchè forse la mia scusa, benchè vera, non saria accettata; ho voluto fare ogni opera per mandarla, e più presto essere imputato ignorante o poco diligente, che disobbediente ed ingrato; e così l' ho ritolta subito in mano. E tanto ha in me potuto l'essermi stata da parte di Vostra Santità richiesta, che quello che in dieci anni, che già mi nacque il primo argomento, non ho potuto, ho poi in due giorni o tre condutto a fine: ma non che però mi satisfaccia a punto, e che non ci siano delle parti che mi facciano tremare l' animo, pensando a qual giudizio la si debba appresentare. Pure, qual ella si sia, a Vostra Santità insieme con me medesimo dono. S' ella la giudicherà degna della sua udienza, la mia Commedia avrà migliore avventura, ch' io non le spero: s' anco sarà riputata altrimenti, prendasene quel trastullo almeno che delle composizioni del Boraballe già si soleva prendere; chè, pur che in qualche modo la diletti, io me ne chiamerò satisfatto. »[1]

Questa commedia, ch' era il *Negromante*, non fu rappresentata quell' anno nè dopo in Roma, attestandolo il medesimo Lodovico; altrimenti

[1] Cappelli — *Lettere* cit. pag. 292.

potrebbe credersi che la commedia, fatta recitare da Leone X nel 1520 per la festa de' santi Cosimo e Damiano, fosse il *Negromante*, giacchè Paride de' Grassi, maestro delle cerimonie sotto Giulio II, e sotto Leone X prelato di palazzo, che serbò memoria del fatto, ma non rivelò il nome della commedia, di questa disse solamente ch' era più atta a muovere il riso e facilitare la digestione, che a formare i buoni costumi [1]. Sicchè con maggiore probabilità potrebbe indursi fosse la *Mandragola*, assicurando il Giovio che la commedia del Machiavelli fu recitata nelle sale vaticane, nè avendosi notizia di altro spettacolo scenico datosi al tempo di Leone, di cui s' ignori la commedia rappresentata. [2] Quale ne potè essere la causa? A indagarla si corre rischio di fare della critica cattiva, ma giovano alla storia anche le ipotesi ragionevoli.

Lodovico Castelvetro, in quel medesimo secolo, anzi poco dopo questi anni, nel suo commentario sopra la Poetica d' Aristotile, notando la libertà della commedia antica d' Aristofane e la servitù della nuova, mostrò la condizione de' comici nostri nel cinquecento e rilevò le cause che impedivano allora la sincerità nel teatro; le stesse che, purtroppo anche dopo, trassero il Metastasio a falsare la storia o a contenere in argini troppo chiusi la

[1] D' Ancona — *Origini*, cit. vol. II, pag. 213.
[2] Giovio — *in Leonis vita.* cit.

inesausta vena goldoniana. « La commedia antica, egli scrive, che nominatamente metteva in favola le persone conosciute, non può aver luogo sotto lo stato de' tiranni dei re o dei pochi, perciocchè o esso tiranno o i re o i suoi cortigiani o i pochi, sì come conosciuti e per la possanza prendendosi ogni licenza di fare e di dire contro le leggi e il dovere, sarebbono soggetto e segno, al quale ferirebbe tuttavia l'arco della commedia. Ma la commedia nuova è carissima allo stato de' tiranni, dei re, dei pochi, perciocchè non rimprovera loro niuna operazione, nè minaccia loro punizione niuna, nè solleva il minuto popolo, nè il commove a passione alcuna, essendo l'azioni rappresentate di dispiacere non grande, e mitigate da sopravvegnente allegrezza. » Ora l' Ariosto nel *Negromante* chiama Roma « piena d' inganni e di malizie », [1] dà degli ignoranti ai prelati che credevano nelle apparizioni degli spiriti e nella negromanzia [2], lamenta che i frati corteggino troppo le vedove per beccarle meglio; [3] ma, quel che è peggio, sferza a sangue l' avidità di Leone e il mal governo di Firenze, che il cardinale Giulio de' Medici faceva in suo nome, ponendo che Fazio, uno dei personaggi della commedia, il quale da Firenze era venuto ad abitar Cremona,

[1] II 2.
[2] I, 3.
[3] II, 5.

per vivere « con la sua brigatella assai più comodo », dica:

« . . . . a Firenze si premono
Le pubbliche gravezze, che resistere
Non vi si può. »[1]

Questi versi non contengono un'accusa leggera e sola, ma un biasimo profondo alla politica finanziaria di Leone, la quale era di opprimere coi balzelli Firenze, che se strideva era lontana, e di scemare a Roma le tasse, moltiplicandovi invece le baldorie e le feste per tenere allegro il mondo attorno di sè. È noto che principalmente per questo gli fu dedicata una statua in Campidoglio[2].

Il dottor Giannone, nell'ottimo studio critico e storico, che di recente ha pubblicato intorno al *Negromante* e alla *Lena*, osserva che « questo prova certamente che nell'animo del poeta vi erano sentimenti alti e nobili a pro della giustizia e del pubblico bene. E per questo scopo sì magnanimo non cedeva spesso a nessun rispetto umano. »[3] Ma ammettendo, com'egli afferma, che in tutte le commedie dell'Ariosto non si trovi un rimprovero più amaro e una frustata più sanguinante di questa, sarebbe troppo ingenuo il

[1] I, 2.
[2] Giovio — luog. cit.
[3] T. Giannone — *Il Negromante e la Lena di Lodovico Ariosto* — Studio critico e storico. Roma, 1889, pag. 89.

supporre tanta bonarietà in Leone X, da consentire che, nel suo medesimo palazzo, fossero lanciate dalla scena simili offese contro Roma e il proprio governo. Per quanto ridesse volentieri dei frati e fosse vago di spettacoli scenici, come poteva far buon viso a una commedia che, a incominciare dal prologo, lo accusava di venalità, non senza motteggio celebrandone i meriti e le doti? Fra i manoscritti vaticani non si conserva la copia mandata dall' Ariosto a papa Leone;[1] perchè, ammesso che avesse la medesima lettura della prima edizione, uscita a Venezia due anni dopo la morte del poeta, non so pensare come l' Ariosto nutrisse fiducia che il pontefice la reputasse degna della sua udienza, tanto più che lo sapeva non troppo corrente a perdonare le censure, e che a proprio danno già aveva sperimentato quanta esagerazione fosse nelle lodi, che comunemente erano date a Leone, di essere « uomo dabbene e liberale molto » e di avere « buona natura. »[2] È vero che l' Ariosto nella *Lena* non ha ardimenti minori contro il duca Alfonso e il suo governo; ma è bene richiamare che egli, per

[1] Un sol codice (688), senza alcun valore letterario, possiede la vaticana delle *Commedie di Lodovico Ariosto cioè i Suppositi, la Cassaria, la Lena, il Negromante et la Scolastica*; fu scritto nel 1622 da Guido Martinelli da Urbino.

[2] Cfr. in Paolo Cappello: *Relazioni degli Ambasciatori Veneti al Senato,* edite da Eugenio Alberti — Firenze, Società editrice fiorentina: *Marino Giorgio*, vol. III, p. 51 e 53.

invito del pontefice, gli mandò il *Negromante*, e inoltre per mostrargli gratitudine delle obbligazioni che aveva verso di lui, niuna soddisfazione maggiore proponendosi che quella di dilettarlo. Comunque fosse, la libertà del poeta trovò chiuso l'animo di Leene, che, amante sopratutto del bello facile e quieto vivere, voleva « godersi il papato » senza molestie e senza fraterie; se non irriverente e scortese, forse parve pericolosa, e così Aristofane non fu ammesso a parlare in Vaticano.[1]

Il prologo ha un principio solenne. La figura mitica di Orfeo, la leggenda delle Muse,

« Che aiutaro Anfione a chiuder Tebe »,

le mura di Troia, « opra di Febo », dànno materia grave all'esordio, solamente rotto da un paragone, in cui il poeta ruba il mestiere dei motti giullareschi al Querno e a Fra Mariano[2], per dire che, come l'anno prima Ferrara era venuta a Roma per la rappresentazione dei *Suppositi*, la scena dei quali è posta a Ferrara, così quell'anno vi era giunta Cremona, dove è finta l'azione del *Negromante*.

[1] « Quando il papa fu fatto, diceva a Giuliano: *godiamoci il papato, poichè Dio ce l'ha dato.* » Marino Giorgio, luog. cit. pag. 51.

[2] Il Querno é noto; meno, Fra Mariano Felti, che fu piombatore e giullare alla corte di Leone X. Su lui pubblicò il Graf un bell'articolo nella *Domenica del Fracassa*, 24 maggio 1885.

« Più non vi paja udir cosa impossibile
Se detto vi sarà che i sassi e gli alberi,
Di contrada in contrada, Orfeo seguivano;
Nè vi paia gran fatto se già Apolline
Ed Anfïon montar le pietre fecero
Addosso l'una a l'altra, come montano
Li galli le galline, e se ne cinsero
Tebe di mura e la città di Priamo:
Poi che vedeste in carneval preterito,
Che Ferrara, con le sue case e regii
Tetti, e lochi privati e sacri e pubblici,
Se n'era sin qui in Roma venuta integra;
E questo di Cremona vedete esserci
Venuta a mezzo il verno, per difficile
Strada, piena di fanghi e di monti asperi. »

Ne' quali ultimi versi è senza dubbio una reminiscenza dei viaggi del poeta, disagiati e disgraziati, a Roma [1]. Ma è notevole che lo stesso mito orfico, usato qui, si direbbe, a preparare arguzie al Bracciolini per lo *Scherno degli Dei*, se l'Aretino nel prologo alla *Talanta* non ne fosse precorritore felicissimo, materiò poi alcune delle piú belle terzine della satira che diresse a Pietro Bembo, in cui sferza i cattivi poeti del tempo suo e il mal vezzo de' letterati di cambiarsi il nome, sull'esempio che verso il finire del secolo decimoquinto aveva dato Pomponio Leto, e che il Sabellico aveva messo di moda [2]. È utile il

[1] *Sat.* II e IV ediz. del TORTOLI. Cfr. CAPPELLI — *Lettere* cit. pag, 9.

[2] ZENO — *Dissertazioni Vossiane* — T. II, pag. 293, Venezia MDCCLIII. — Il BERNI, imitando l'Ariosto, derise

confronto. Nella commedia la medesima materia, tutta penetrata dal dubbio, si disgrega in epigrammi e sforza a sorridere; nella satira invece, accompagnata dalla riflessione, si raccoglie in ammaestramenti, e chiama a pensare. Udiamolo. Come i cattivi e disonesti poeti contemporanei,

« Esser tali dovean quelli, che vieta
Che sian ne la republica Platone,
Da lui con sì santi ordini discreta.
Ma non fu tal già Febo, nè Anfïone,
Nè gli altri che trovaro i primi versi;
Che col buon stile, e più con l'opre buone,
Persuasero agli uomini a doversi
Ridurre insieme, e abbandonar le ghiande,
Che per le selve li traean dispersi;
E fêr che i più robusti, la cui grande
Forza era usata alli minori tòrre
Or mogli, or gregge, ed or miglior vivande,
Si lasciaro alle leggi sottoporre,
E cominciâr, versando aratri e glebe,
Del sudor lor più giusti frutti a còrre.
Indi i scrittor fero all'indotta plebe
Creder, ch'al suon delle soavi cetre
L'un Troia, e l'altro edificasse Tebe;
E avesson fatto scendere le pietre
Dagli alti monti; ed Orfeo tratto al canto
Tigri e leon da le spelonche tetre. »[1]

Materiali classici e vecchie reminiscenze, specialmente virgiliane, di forma; ma tra le quali

questo mal vezzo di mutare e di stroppiare i nomi nel *Dialogo contro i poeti.*

[1] VII, 67. Ediz. del TORTOLI.

con la placidezza del ragionatore spira un fresco alito avvivatore di concetti nuovi, che fan correre la mente al *Patto sociale*, ai *Sepolcri* e alle *Grazie* del Foscolo, all' *Amore* del Paradisi, ai *Pensieri* di Giacomo Leopardi e alla penetrazione moderna dei miti. Tuttavia per quanto sia dolce con simile compagno errare lontano a cammino diverso, torniamo a dietro, s' egli già ne richiama, pronto in vista a menare lo scudiscio a colpi forti e terribili.

Cremona dunque è venuta a Ferrara:

> « Nè vi crediate già che la necessiti
> A venir, che si voglia d'omicidii,
> Di voti o di tai cose far assolvere;
> Perché non n'ha bisogno; e quando avuto lo
> Avesse, aria sperato che 'l pontefice
> Liberal le averebbe l'indulgenzia
> Fatta mandar fino a casa, plenaria;
> E se pur non in dono, per un prezio
> Che più costan qui al maggio le carciofole. »

Invettiva onesta e magnanima, che deve aver spento il riso sulle labbra del pontefice. L'ironia tutta aspra di punte le cresce ardimento ed efficacia; quella città, che corre a Roma per farsi assolvere d' omicidî, di voti o di tai cose, è simbolo del vasto e frequente pellegrinaggio che alla « fumosa » città, piena d' inganni e di malizie, faceva l' Europa in quel secolo, tutto inqui-

nato di passioni neroniane e di mostruosi delitti.[1] Il vanto di liberale, che Leone ebbe e meritò, ma che il poeta gli butta in viso così, non è lode ma biasimo; e riguarda non tanto le splendidezze, ond'egli fu mecenate alle lettere e alle arti, quanto la smodata prodigalità, onde esaurì i tesori della chiesa, lasciandola aggravata d'un debito enorme.[2] E con lo smisurato dispendio richiama i mezzi e i provvedimenti spesso illeciti, talvolta iniqui, per sostenerlo; ricorda che creò in una sol volta, ricavandone la somma di cinquecentomila ducati, trentun cardinali;[3] e tra questi furono alcuni che trascinarono nel fango la dignità di principe della chiesa, sì da fare applaudire l'Aretino quando nel prologo della *Cortigiana*, nominando i cardinali dei Medici, di Lorena e di Trento, li indicò senza titolo, « per non assassinargli il nome con quel cardinale. » Ricorda che fece per assai danari quattrocento cavalieri di S. Pietro; che vendeva gli uffizi, impegnava le gioie, gli arazzi del papato e fino gli apostoli; che dette la camerlengheria a suo nipote il Cardinal Cibo e poi gliela tolse e la

[1] Graf, *Un processo* cit.

[2] Vettori — *Sommario della Storia d'Italia*. nell'*Archivio storico*. appendice n 22, pag. 922. — Alberi — Relazioni degli ambasciatori veneti, serie 2ª, vol III, Relazione di Marin Giorgi, pag. 56.

[3] Cfr. Capponi, *Storia della Repubblica di Firenze* — vol. II, pag. 326.

vendette per sessantamila ducati al cardinale Armellini; ricorda che in Roma erano per tre milioni, meno diciotto mila ducati, di uffici, che si vendevano alla giornata, e rendevano trecentoventimila ducati d'entrata. Così una relazione dell'ambasciatore veneto Luigi Gradenigo, residente alla corte pontificia, il quale aggiunge che il papa aveva, all'anno, del temporale ducati trecentomila, dello spirituale ducati centomila, e per le composizioni ducati centomila e più [1]. Un bilancio comodo, a vedere; ma pure insufficiente all'insaziata avidità che egli aveva di ricchezza, e alle prodigalità lussuose e irragionevoli, se si pensi che, secondo quanto ricorda un altro residente veneto, Marino Giorgio, centomila ducati all'anno bastavano appena « per la gran spesa del suo tinello. » [2] Naturali adunque le gravezze insopportabili imposte a Firenze, il mal governo di tutto, la vendita dei benefizi ecclesiastici, il traffico turpissimo delle indulgenze, che doveva condurre la chiesa al fallimento. [3]

[1] Giannone — *Il Negromante* cit. pag. 23.

[2] Paolo Cappello — *Relazioni*.... cit. vol III, pag 62.

[3] Quando Leone morì lasciò un gran cumulo di debiti. « Doveva al Banco Bini 200.000 ducati, ai Gaddi 32,000, ai Ricasoli 10,000, al cardinal Salviati 80,000, al cardinal Santi Quattro 150,000, ed altrettanti al cardinale Armellini. Gli Strozzi furono per fallire, molti de' suoi intimi restarono rovinati. La Camera apostolica si trovò così vuota che non vi fu danaro neppure a comprare la

È quest' ultima la maggior colpa di che l' Ariosto accusò il pontefice. Nella satira terza, che compose l' anno medesimo di questo prologo, noverando e sferzando a sangue i delitti de' papi suoi contemporanei, pon segno ai colpi della sua onesta indignazione Alessandro VI, Giulio II e Leone X: il primo, perchè volendo li figli

« Levar da la civil vita privata, »

voltò sossopra l'Italia, affinchè ne rimanesse una parte al suo sangue bastardo:[1] il secondo per le molte scomuniche lanciate contro i nemici suoi: Leone X, facendogli grazia del nepotismo, pel mercato delle indulgenze che specialmente faceva in Germania:[2]

bara, tanto che, per colui che fu il più splendido dei papi si fece uso di quella già servita per l' esequie del cardinal Riario » — VILLARI — op. cit. vol. III, pag. 36.

[1] « Tosto vorrà li figli o li nipoti 209
Levar da la civil vita privata....
Ma spezzar la Colonna e spegner l' Orso 217
Per torgli Palestrina e Tagliacozzo
E darli ai suoi, sarà il primo discorso.
E qual strozzato e qual col capo mozzo,
Ne la Marca lasciando ed in Romagna,
Trionferà del cristian sangue sozzo.
Darà l' Italia in preda a Francia e Spagna,
Chè, sossopra voltandola, una parte
Al suo bastardo sangue ne rimagna. »

[2] Sat. III, 226 edizione del TORTOLI.

« Le scomuniche empir quindi le carte,
E quindi ministrar si vederanno
Le indulgenze plenarie al fiero Marte ».[1]

Non era questo un modo nuovo per rinfrescare l'erario, esausto dalla mala politica e dal continuo baccanale in che la corte pontificia viveva immersa, e già Innocenzo VIII ne aveva usato anche troppo; ma Leone, abusandone anche più, e lasciandole ministrare dai domenicani, doveva sollevare ben altro sdegno che il fiero e magnanimo dell'Ariosto. Quando il poeta scriveva questi versi, Lutero vi aveva già levata la voce contro nell'università di Vittembergia, e già per la Germania ribolliva lo scisma che doveva strappar dalla chiesa tanta e sì nobile parte d'Europa. Come poteva Leone accogliere ed onorare questa sua audace e petulante schiettezza? Forse pel dolce licore della lode, di che era asperso l'orlo del vaso, in cui il poeta aveva stillata tanta amarezza di rimproveri? Ma l'elogio non è senza ironia, quando dichiara la ragione perchè Cremona era venuta a Roma:

« Ma vien sol per conoscer in presenzia,
Vedere e contemplar con gli occhi proprii
Quel che portato le ha la fama celebre,
De la bontade, del candor de l'animo,
De la religïon, de la prudenzia,
De l'alta cortesia, del splendor inclito,
De la somma virtù di Leon decimo. »

[1] Reumont — *Geschichte der Stadt Rom* — Dritter Band § 49-123.

Veramente l'Ariosto non aveva una gran fede nella somma virtù del pontefice, e, se non la negava, per lo meno la metteva in dubbio; difatti, l'anno stesso o l'anno prima del prologo al *Negromante*, aveva scritto di Leone:

« Tanto più ch'ero degli antiqui amici
Del papa, innanzi che virtude o sorte
Lo sublimasse al Sommo degli uffici. »[1]

E, per amico, egli aveva provato quale fosse la bontà, il candore dell'animo, l'alta cortesia e lo splendor inclito del pontefice.

Prima che divenisse papa, ed era tuttavia il cardinale Giovanni de' Medici, all'Ariosto aveva mostrato grande amore e gli era stato largo di promesse liberali, sia quando vide a Firenze il poeta, mentre nel 1510 si recava per la terza volta a Roma a placare la grande ira di Giulio II in favore del cardinale Ippolito[2], sia quando l'anno seguente, essendo legato a Bologna, l'Ariosto si raccomandò perchè per bolla gli levasse gl'impedimenti a conseguire il beneficio di

[1] IV, 87 edizione del TORTOLI.

[2] Avvenuta nel febbraio del 1510 la morte del cardinale Cesarini abbate commendatario di Nonantola, il cardinale Ippolito, insaziabilè di benefizi ecclesiastici, corse a Nonantola, e nel 5 marzo sforzò que' monaci, che in numero solamente di sei ne formavano l'intero capitolo, ad eleggerlo commendatario. Del qual arbitrio arditissimo sdegnossi altamente Giulio II e minacciò di fargli contro un grande processo. A quetare il pontefice e trovar modo

Sant'Agata, di cui quell'arciprete, suo consanguineo, era disposto a fargli cessione[1]. Ricordò questi fatti nella satira IV:

> « E fin che a Roma, s'andò a far Leone,
> Io gli fui grato sempre, e in apparenza
> Mostrò amar più di me poche persone,
> E più volte Legato, ed in Fiorenza
> Mi disse, che al bisogno mai non era
> Per far da me al fratel suo differenza. »[2]

Ma, una volta pontefice, disertò ogni speranza di Lodovico, il quale provò a proprio danno quanta duplicità fosse nel carattere di Leone X[3], e quanto fosse esatto Luigi Grandenigo, affermando che il papa « prometteva assai ma nulla attendeva »[1]. Allorchè, l'11 marzo 1513, Leone fu assunto al pontificato, l'Ariosto fu mandato

che restasse al cardinale Ippolito l'agognata abbazia l'Ariosto fu inviato di nuovo a Roma, dove era stato mandato due volte l'anno innanzi; ma il papa, ottenute nuove informazioni che confermarono la colpa del cardinale, nominò abbate Gio. Matteo Sertorio, modenese, suo cameriere segreto.

[1] CAPPELLI — *Lettere cit. Prefaz.* pag. XLVII, 283:
« E provveder ch'io sia il primo, che mocchi
Sant'Agata, se avvien che al vecchio prete,
Sopravvivendogli io, di morir tocchi. »
Sat. I v. 103-105.

[2] IV, 97, edizione del TORTOLI.

[3] PAOLO CAPPELLO — *Relazioni cit.* — GIANNONE *Il Negromante cit.*, pag. 23.

a Roma per ossequiarlo in nome del duca. Il papa ricevendolo non si mostrò immemore di lui; ma, non che prodigo o liberale, gli concesse appena metà la bolla, che già gli aveva raccomandata. All' Ariosto toccarono inoltre tutte le spese; ond' egli, confessò che non ottenne tutto quanto già da cardinale gli aveva offerto. Nella satira IV fa questo racconto della sua missione:

> « .... io non l' ho ritrovato, quando il piede
> Gli baciai prima, di memoria privo.
> Piegossi a me dalla beata sede;
> Le mani e poi le gote ambe mi prese,
> E il santo bacio in amendue mi diede.
> Di mezzo quella bolla anco cortese
> Mi fu, de la quale ora il mio Bibiena
> Espedito n' ha il resto alle mie spese.
> Indi col seno e con le falde piene
> Di speme, ma di pioggia molle e brutto,
> La notte andai sino al Montone a cena. »[2]

Ai quali versi è prezioso ed argutissimo comento la lettera che il 7 aprile scriveva da Roma a messer Benedetto Fantino: « Io sono arrivato qui in abito di staffetta, e per non aver panni ho schivato di andare a persone di dignità, perchè qui, più che in tutti gli altri lochi, non sono estimati se non li ben vestiti. È vero che ho baciato il piè al Papa, e m' ha mostrato di odir volontiera;

[1] IV, 176, edizione del TORTOLI.

[2] Cfr. I NITTI — *Leone X e la sua politica rispetto ai parenti* — Nuova Antologia — Fasc. XV, 1 agosto; 1870.

veduto non credo che m' abbia, che dopo che è papa non porta più l' occhiale. Offerta alcuna nè da S. Santità, nè da li amici miei divenuti grandi nuovamente mi è stata fatta; li quali mi pare che tutti imitino il Papa in veder poco[1]. » Finissimo e acutissimo motto, degno di scattare da un verso mordace delle sue satire, che feriva, col pontefice, il Bembo, il Sadoleto e il Bibbiena.[2] Il papa che aveva gli occhi sbuzzati ed era di vista corta, tornò a usare l' occhiale, e il Paulucci racconta che alla rappresentazione dei *Suppositi* egli l' adoperò per veder meglio la scena; ma all' autore della commedia non guardò mai; sicchè, rispondendo egli nella satira VI alla proposta che Bonaventura Pistofilo, segretario del duca Alfonso, gli aveva fatta di andare nel 1523 ambasciatore del duca presso papa Clemente, lasciandogli sperare grazia e protezione dal pontefice, egli rispose sfiduciato:

> « Se Leon non mi diè, che alcun de' suoi
> Mi dia, non spero. »[3]

Nè vale osservare che questa satira fu scritta due anni circa dopo la morte di Leone, e che il prologo del *Negromante* compose nei primi giorni del 152). A perdere ogni speranza di essere favorito da Leone X erano bastati pochi giorni,

[1] CAPPELLI — *Lettere* cit. pag. 16.

[2] VILLARI — *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi* ecc. vol. III. pag. 3. Firenze, Le Monnier 1882.

[3] VI, 112 edizione del TORTOLI.

dopo il primo omaggio, che gli aveva reso nel 1513 a Roma.

Sono, scriss' egli allora, « come quella gazza che in tempo di siccità e di gran sete, trovata che fu l' acqua, dovette aspettare che bevessero prima il padrone, i parenti, i servi, gli armenti, gli animali utili, fino a che per essa non restò che il morire di sete. Così per me a Roma non v' è ora nulla da sperare.[1] »

E se ne ricordò anche dopo:

> « La sciocca speme a le contrade ignote
> Salì del ciel quel dì che 'l Pastor santo
> Le man mi strinse, e mi baciò le gote:
> Ma fatte in pochi giorni poi di quanto
> Potea ottener le esperïenze prime,
> Quanto andò in alto, in giù tornò altrettanto[2].

E si noti che queste terzine scrisse per giustificare l' amara conseguenza, a cui dopo tante delusioni era giunto, affermando:

> « Fin che me ne rimembre, esser non puote
> Che di promessa altrui mai più mi fidi.[3] »

[1] Nella satira IV dice poco diverso:

> « Li nipoti e i parenti, che son tanti,
> Prima hanno a ber; poi quei che lo aiutaro
> A vestirsi . . . .
> Se fin che tutti beano aspetto a trarme
> La volontà di bere, o me di sete
> O secco il pozzo veder d' acqua parme.
> Meglio è star nella solita quïete,
> Che provar s' egli è ver che qualunque erge
> Fortuna in alto, il tuffa prima in Lete. »

[2] VI, 64, edizione del TORTOLI.

[3] VI, 62, « «

Nè dopo ebbe ragione di mutare avviso, e confessò

« . . . . . . che fur sempre poi
L'avare spemi mie tutte sepolte.[1] »

Non dunque allora nè dopo poteva di Leone dire candidamente, per sua propria esperienza, ch'egli avesse bontà e alta cortesia.

Quanto al candor dell'animo e alla prudenza, lo stesso pontefice avrà capito che questa lode, che gli veniva da Ferrara da un servitore del duca Alfonso, non poteva essere oro schietto, tanto più a quei giorni.[2] Che se ormai pare debba negarsi il tentativo da parte di Leone di far assassinare, in sul finire del 1519, il duca Alfonso, a cui però il Muratori concesse piena fede; è però storicamente esatta l'impresa ch'egli allora commise al vescovo di Ventimiglia, dallo stesso Alfonso raccontata così: « Et ritrovandome io gravemente infermo lo inverno del 1519 et sendosi divulgata la fama ch'io morrei di quella infermitade, epso P.P. Leone mandò lo episcopo di Ventimiglia, che sotto colore di voler fare altra impresa, fece adunatione di parecchie migliaia di fanti sul Mirandolese nelle confine di Ferrara per assalirla et occuparla all'improvviso, o, se io fussi morto per toglierla a'miei figliuoli, li quali per la loro innocentia et tenera etade

[1] VI, 110, edizione del TORTOLI.
[2] VILLARI — op. cit. vol. III, pag. 4, 23.

non meritavano già una sì crudele ingiuria da Sua Beatitudine.[1] » L' autorità del Guicciardini, non sospetto giudice dei Medici, conferma pienamente la trama; che del resto non può sorprendere chi si richiami ai tratti particolari della politica di Leone[2]. E l' Ariosto, nulla ignorando di quanto il duca narrava « per sua justificatione allo Imperatore », mal poteva senza ironia celebrare la prudenza e il candor dell' animo del pontefice. È bensì vero ch' egli non poteva essere principe diverso dagli altri del tempo suo; l' Ariosto tuttavia l' avrebbe voluto, scorgendo nel mal esempio de' papi la causa prima d' ogni silenzio di virtù nel mondo:

« Ma se or son l' alme di coscienza scarse
Causa ne sono i papi e loro errori,
Che a' nostri tempi tendono a ingrassarse
Tra le spurcizie e i vani adulatori,
Cum spesse simonie, cum tali imprese,
Che a vender son forzati infin le chiese.[3] »

[1] Fu pubblicata dal CAPPELLI, *Lettere* cit. ne' documenti pag. CLVI.

[2] Cfr. RANKE — *Die römischen Paepste in den letzen vier Iahrhunderten* — Siebente Auflage. Band. 1. § 52-59. — GREGOROVIUS — *Geschichte der Stadt Rom im Mittelaeter*, Dritte Auflage. Band VIII, § 162-259. — CREIGHTON *History of the papacy during the period of the Reformation*. Vol. IV, pagg. 177-254. — BROSH — *Geschichte der Kirchenstaates* — Band 1, § 32-60.

[3] Rinaldo Ardito l. IV, st. 33, *Frammenti inediti pubblicati sul manoscritto originale da* I. GIAMPIERI e G. AIAZZI — Firenze, Piatti, 1846.

Ciò valga altrui per provare l'esaltamento che della religione di Leone X poteva sinceramente fare l'Ariosto; ond'io concorro pienamente nell'opinione del signor Giannone, il quale di questi versi del prologo sentenzia: « Il poeta quasi per attenuare l'asprezza del frizzo lanciato, annovera in belli versi le alte qualità, che pure adornano Leone X. Non manca però, a mio avviso, anche qui una certa punta d'ironia, massime se si considera quello che il medesimo Lodovico dice nelle Satire circa a queste grandi doti di Leone e ciò che si sa dalla storia. [1] » A ogni modo io credo che il pontefice avrà per primo gabellati questi elogi, e che, per ciò, male poteva acconciarsi a lasciarli recitar dalla scena, quale si fosse l'opinione dell'Ariosto o il senso con che li scrisse; e forse, leggendoli, egli che sapeva sin dove era corso col poeta e quanto gli aveva promesso e poco o nulla attenuto, si sentì ronzare negli orecchi i versi dell'*Orlando*:

> « La fede unqua non deve esser corrotta,
> O data a un solo, o data insieme a mille [2]. »

Dopo tali lodi a Leone il prologo continua a dir di Cremona:

> « E perchè ella non v'abbia meno ad essere
> Grata che fusse Ferrara e piacevole,

[1] Giannone — *Il Negromante* cit. pag. 23.
[2] xxi, 6.

> Non è venuta senza una Commedia
> Tutta nuova, la qual vuol che si nomini
> Il *Negromante*, e ch' oggi a voi si reciti. »

Cioè: come Ferrara l' anno innanzi per mostrarsi grata e piacevole era venuta a Roma con la commedia nuova de' *Suppositi*, così Cremona vi è giunta con un' altra, « tutta nuova », il *Negromante*. Tutta nuova, non perchè non fosse stata per anco recitata, ma forse per questo. Quantunque il *Negromante* non possa dirsi una commedia di carattere, non è più solo una commedia d' intreccio, come tutte erano state insino allora secondo il gusto plautino, e come le due innanzi dell' Ariosto, secondo la facilità e felicità grande di fantasia, prevalente nell' ingegno di lui, maravigliosamente acconcia agl' intrecci e agli episodi imaginosi o impreveduti, che il Baretti chiamò bene « un pensar vasto e fantastico. [1] » Una eccezione potrebbe farsi per la *Mandragola*, rappresentata sette anni prima che il *Negromante* uscisse dalle mani dell' Ariosto, se non perfetto, compiuto; ma egli tre anni avanti la rappresentazione della *Mandragola*, quindi ignaro della commedia del segretario fiorentino, aveva condotta già la sua al punto da bastargli poi pochi giorni a finirla, quando fu desiderata da papa Leone. Sicchè, dal modello magnifico della

[1] Baretti — *Lettere famigliari* — *Delle opere di Pietro Metastasio*, — Torino 1872

Mandragola non può essere scemato il merito dell' opera o menomata la spontaneità dei propositi dell' Ariosto. Col *Negromante*, la satira dei tempi suoi, ch' egli aveva derivata nella *Cassaria* e ne' *Suppositi* come un elemento punto necessario all' opera d' arte in se stessa, perchè individuata, imitando il teatro latino, in un personaggio solo o in due o in più, fece essenziale alla commedia medesima, rappresentando un tipo comico, che non è un uomo, ma una classe intera, e inaugurando un principio che divenne base al teatro moderno. Tutta la commedia difatti è una satira alla sciocca credulità non pure del popolo, ma altresì del volgo dotto, ricco e patrizio; e il *Negromante* non è più solo il solito furbo del teatro antico, ma l' impostore che il tempo travestirà secondo le condizioni diverse dei secoli; che in una società religiosamente bacchettona si chiamerà Tartufo, che in una società superstiziosa e dissoluta si chiamerà Don Pirlone, che in una società democratica e politicamente corrotta si chiamerà Rabagas. Tutta nuova potè dunque chiamare il *Negromante*, se con essa distaccò più la commedia dall' erudizione per avvicinarla alla vita; se, più vivacemente dipingendo i suoi tempi, le acquistò indipendenza e naturalezza; se l' alimentò di osservazione più che di studio; se la ornò più che di riso comico di ironia mordace; se, rappresentando senza velo la corruzione della società, uno de' suoi aspetti

fuggitivi incarnò in un tipo eternamente umano, e, pur rimanendo nell' indole privata e domestica della commedia italiana, si fece iniziatore di un genere nuovo. [1]

E continua: Cremona dunque è venuta a Roma

« Or non vi parrà più tanto mirabile
Che Cremona sia qui, che già giudizio
Fate che 'l negromante de la fabula
L' abbia fatta portar per l' aria ai diavoli:
Ma quand' anche così fosse, miracolo
Saria però. »

[1] Non credo inopportuno un raffronto fra il *Negromante* e l' *Andria* di Terenzio, che l' Ariosto imita. Nel poeta latino un giovine Pamfilo ha sposato in segreto la sua amante Glicera, da cui ha ottenuto già un figlio. Il padre, Simone, che ignora queste nozze, lo promette in isposo a Filumena, figlia del suo amico Creme e vagheggiata da Carino. Fin qui il riscontro. Il matrimonio fra Pamfilo e Filumena non succede per le astuzie del servo Davo. Nell' Ariosto invece hanno effetto le nozze fra Cinzio e la seconda sposa; quindi entra in iscena l' astrologo, intorno a cui si raggruppa tutta l' azione. Di più, in Terenzio, Pamfilo e Carino se la intendono tra loro per sventare il connubio, proposto da Simone, tra Pamfilo stesso e la Filumena; non così Camillo e Cinzio per far sciogliere le nozze, già seguite, tra questo ed Emilia. La conclusione però è la stessa perchè Glicera si scopre figlia del medesimo Creme e quindi degnamente maritata a Pamfilo, come Lavinia si riconosce figlia dello stesso Massimo e perciò convenientemente sposata a Cinzio. Come si vede, vi ha una lontana somiglianza nel principio e nella soluzione; l' intreccio invece, che è il nucleo, è perfettamente difforme.

I quali versi, legandosi con gli altri dell' esordio, dànno il carattere di pura e semplice digressione a tutti quelli, che contengono il biasimo alla vendita delle indulgenze e le lodi a Leone X. Ma c' è una staffilata, che ferisce dirittamente la incredulità nelle arti magiche: una delle maniere comuni al suo tempo di perdere il senno, come ricordò nel *Furioso*, esemplando l' esordio dell' undecimo canto del *Paradiso*[1]. Se non che egli percuote, ma sorride; e l' ironia vi è sì fiera ed arguta, che quasi fa parer ragionevole la superstizione, dimostrandola tale per conseguenza logica d' un raziocinio. Arte fina e maravigliosa, da non so quale umorista moderno eguagliata, che fa piano e semplice uno dei passaggi più difficili e più arditi che sia misura dell' abilità oratoria del poeta! Dopo, l' onda facile del verso riga l' erba tenera d' una digressione nuova, rispecchiando la industre opera dello scrittore, e il lavorio lento della lingua italiana per uscire del tutto dalle scaturigini dialettali e raccogliersi in lago.

« . . . . Questa nuova commedia
Dicevi averla avuta dal medesimo
Autor da cui Ferrara ebbe i *Suppositi*.
Mo', se non vi parrà d' udire il proprio
E consueto idioma del suo popolo,
Avete da pensar che alcun vocabolo
Passando udì a Bologna, dove è Studio;
Il qual gli piacque e lo tenne a memoria:
A Fiorenza ed a Siena poi diede opera,

[1] xxxiv, 85.

E per tutta Toscana a l'eleganzia
Quanto potè più; ma in sì breve termine,
Tanto appreso non ha, che la pronunzia
Lombarda possa totalmente ascondere.

Questo tratto parve al Tortoli così ragguardevole da indurlo a riprodurre l'intero prologo, perchè « degno di considerazione per rispetto a quello che dice della lingua in che ha scritta la sua commedia »[1]; ma a me sembra che l'egregio critico contenga il suo buon giudizio in troppo ristretti confini. Ed è strano che, dopo quella premessa, non lo commenti; tanto più che aveva giustamente osservato come il caso, avendo fatto nascere e vivere l'Ariosto fuori di Toscana, non gli consentisse di trasfondere nelle sue favole tutta l'efficacia del linguaggio del popolo, pure ammettendo che con lo studio e con l'esercizio giungesse a rendersi padrone dell'arte. Solo ne trae argomento per tracciare in una nota qual via tenesse il poeta ai viaggi di Roma del 1512 e '13, con ricerche ormai senza valore per gli studi recenti, che quelle deduzioni hanno accertate. A sua volta il Polidori chiama questo tratto, « non che di ricordo, ma di meditazione degnissimo[2]. » E il Ferrazzi così lo spiega: « l'Ariosto dice di se stesso di aver cominciato a scrivere in lingua Ferrarese, di aver quindi

[1] TORTOLI — luog. cit. pag. LX.
[2] POLIDORI — *Le opere minori* cit., vol. 2, pag. 353.

appreso migliori vocaboli nello Studio di Bologna, e poi dato opera all'eleganza in Firenze, in Siena e per tutta Toscana, ma non sì che mai potuto avesse ne' suoi dettati disinfingere la pronunzia lombarda [1]. » Le quali cose non sono precisamente le medesime dette dall'Ariosto; nè il signor Giannone, ultimo dei commentatori, è più esatto, quando a spiegare i primi versi nota che l'Ariosto fece osservare agli spettatori che nella sua commedia « non si sente il linguaggio soltanto del popolo di Ferrara, ma che vi sono innestate altresì forme del parlare bolognese, che egli udì e gli piacquero, passando per Bologna [2]. » La pedanteria, con la quale del resto non mi fo troppo, è pur sempre un utile elemento all'arte, se per essa si vieti che venga frainteso il pensiero di un grande ingegno; qui è d'uopo di lei, poichè la esattezza del concetto ariosteo non istà « nei vocaboli appresi allo studio di Bologna », nè « nelle forme del parlar bolognese » che egli udì, passando per quella città.

Già il Foscolo prima aveva scritto: « Fermossi [l'Ariosto] alcuni mesi in Firenze, e in breve tempo acquistò le grazie native dell'idioma toscano. Innestandone i modi particolari al suo stile, nobilitò le familiari parole e le frasi domestiche de' fiorentini. Può dirsi che fra le altre

[1] Ferrazzi — *Bibliografia ariostesca* cit., pag. 228.
[2] Giannone — *Il Negromante* cit., pag. 26.

intellettuali sue facoltà una ne possedesse, che era come crogiuolo per fondere e per affinare i modi di cui aveva mestieri. Oltre le dizioni legittimate dall' esempio dei classici italiani, non isdegnava espressioni trovate nella oscura e volgare poesia, faceva uso de' latinismi e de' lombardismi che gli pareva che meglio porgessero le sue idee. Pure quel suo genio vivace riveste di un solo colore elementi di varia natura; colloca le parole dove appariscono più efficaci, dove suonano meglio, e le fonde in una lingua novella, copiosa e nobile a un tempo, vigorosa e corretta [1]. » In questa analisi foscoliana dell' industre lavoro dell' Ariosto per isfuggire l' accusa, che il Machiavelli argutamente mosse alla lingua dei *Suppositi* [2], è il segreto del processo ch' egli usò per riuscire alla perfezione del *Furioso*: acquistando vigore, eleganza, sobrietà e dignità singo-

[1] Foscolo — *Saggi di Critica Storico-letteraria* vol I. — *Sui poemi narrativi e romanzeschi italiani* — Le Monnier 1859.

[2] Il Machiavelli nel *Dialogo intorno alla lingua*, che va fra le sue opere, scrisse: « io voglio che tu legga una commedia (*i Suppositi*) fatta da uno degli Ariosti di Ferrara; e vedrai una gentil composizione, e uno stile ornato ed ordinato; vedrai un nodo ben accomodato e meglio sciolto: ma la vedrai priva di quei sali che ricerca una commedia tale, non per altra cagione che per la detta; perchè i motti ferraresi non gli piacevano, ed i fiorentini non sapeva, talmentechè gli lasciò stare.... Vedesi facilmente.... in molti.... luoghi, con quanta difficoltà egli mantiene il decoro di quella lingua che egli ha accattata. »

larissime, senza perdere di naturalezza e spontaneità, e preparando « una miniera di frasi, che i futuri poeti dovevano emulare e invidiare[1]. » Ma, oltre che una nuova e autorevole risposta alle accuse mosse dal Fioretti alla lingua dell'Ariosto che il Corniani ribattè, contiene a mio vedere il concetto, che l'Ariosto intese di esprimere nell'accenno della lingua udita a Bologna[2]. Dove, se apprese parole che tesoreggiò, queste non certo udì nello Studio o fuori, nel parlar bolognese; sì bene in quel volgare, che la società colta ed elegante di Bologna parlava e scriveva, volgare in cui da due secoli le parole e le frasi dialettali aveva affinate e pulite la dimora lunga dei dotti nello Studio e per lo Studio; altrimenti, perchè menzionare Bologna, se i medesimi vocaboli dialettali poteva udire a Reggio e a Ferrara: o perchè ricordare che a Bologna era Studio, se unicamente avesse voluto indicare parole e modi del volgo? Passando da Bologna, udì con piacere e raccolse con profitto parole nuove al suo pensiero, estranee al consueto idioma del popolo; questo egli vuol dire e dice chiaramente, se pure non nasconde altra e più complessa intenzione. Poichè non è difficile che il poeta volesse bella-

[1] Foscolo *Saggi di critica* cit.

[2] Udeno Nisiely (Benedetto Fioretti) *Proginnasmi poetici — Voci e frasi barbare notate nell'Ariosto* — Firenze 1627. — Corniani — *I secoli della letteratura italiana* — Venezia 1821-25.

mente e indirettamente ricordare al pontefice le promesse che gli aveva fatte, mentre a Bologna era Legato, impetrandone la protezione e il favore. Allora udì da lui parole che gli piacquero e tenne a memoria; ma purtroppo egli solo le ricordò, non Leone, che continuò a dimenticarle anche dopo il richiamo velato da questi versi [1]. Il chiedere era di tutti i letterati; di molti il domandare sfrontatamente; di pochi l'usar modestia, pregando che le promesse fossero mantenute; dell' unico Ariosto forse tanta delicatezza e dignità. Ed egli, che ne aveva argomento, poteva lasciarsi sfuggire l'occasione propizia più che altra mai mentre consentiva a un desiderio di Leone, ad appagare il quale si era data tanta premura, trovando la genialità prima per finire in pochissimi giorni ciò che aveva abbandonato da anni? La nuova cortesia richiamava se non obbligava il pontefice alle antiche promesse. Ma, sia pure diverso, non voglio tacere che Lionardo Salviati, questi versi volgendo ai proprî intendimenti, affermò che parecchi anni, non pochi mesi, si stesse l'Ariosto a Firenze per impararvi i vocaboli e la proprietà del linguaggio; nè senza ragione egli falsò la storia e tirò l'acqua al proprio mulino per macinar meglio la sua farina di linguaiolo [2]. In-

[1] *Sat. IV*, ediz. del Tortoli.

[2] SALVIATI *Difesa dell' Orlando Furioso contra 'l dialogo di Cammillo Pellegrino* — Firenze, Manzani 1584.

venzione per invenzione, quanto più gentile l'aneddoto che il Foscolo mandò in giro con l'autorità del Bettinelli, e che non il Bettinelli nè altri scrittori raccontano, della dolce tirannia dell'amica che gl'impose di ripulire un canto del *Furioso* ogni mese, con la minaccia, ove mancasse, di serrargli in viso la porta![1] O Alessandra, che lieto giorno per l'arte quello di San Giovanni, quando messer Lodovico, incontrandovi di nuovo a Firenze,

> « ..... non vide in tutta quella
> Bella città di voi cosa più bella!

Voi gli lasciaste memoria immortale, cui non spense neppure l'amor pago e da presso:

> « Non si potea, ben contemplando fiso,
> Conoscer se più grazia o più beltade,
> O maggior maestà fosse nel viso,
> O più indizio d'ingegno o d'onestade. »

Ma quante dall'ingegno vostro e dal parlare ornato, più che da Firenze da Siena e da tutta Toscana, vennero grazie e fiori alle commedie e al poema, io vorrei sapere, madonna!

Chiudono il prologo tre versi, nei quali è il comune invito al silenzio e la promessa di far ridere:

> Or, se la sua Commedia con silenzio
> Udirete, vi spera dar materia,
> Quanta vi desse Ferrara da ridere. »

[1] Foscolo — *Saggi di Critica* cit. — *Sui poemi narrativi* ecc.

Cioè: il *Negromante* vi divertirà, o spettatori, non meno de' *Suppositi*; l'autore almeno n'ha speranza. E forse, leggendo questi versi, il Varchi temperò la lode, che, nella dedicazione al duca Cosimo della sua commedia la *Suocera*, diede all'Ariosto, allorchè, quasi traducendo Livio Andronico, disse la commedia immagine e specchio della vita cittadina, che avrebbe dovuto aver per principale suo fine l'istruire a ben vivere, non il secondario di far ridere [1]. Ma egli ebbe torto di misurargli l'elogio, tanto più se nel Prologo si lagna che pochissime fossero al suo tempo le commedie, le quali non solo facessero vergognare le donne, ma arrossire gli uomini non al tutto immodesti. L'Ariosto non dimenticò mai che la commedia doveva essere immagine di verità ed esempio di costumi; e, s'egli prometteva di far ridere, non era pei lazzi sboccati e le sbardellate lubricità, bensì per le miserie, i vizi, le debolezze umane, di cui, scorgendole in sè o negli altri, rideva col riso del filosofo buono che contempla serenamente la vita. Quando indulse al suo tempo e riprodusse la corruttela de' costumi, spesso la velò con l'arguzia, mai la nudò sfacciatamente, inconsapevole o strano alle turpitudini che rappresentava.

[1] « *Comoedia quotidianae vitae speculum* » Livio Andronico — VARCHI — *La Suocera* — *Teatro classico del sec.* XVI, Milano, Treves. — Cfr. LASCA, I prologhi della *Strega*; dell'*Arzigogolo*; GELLI, il prologo della *Sporta*; ER. BENTIVOGLIO, quello del *Geloso*.

PRIMO PROLOGO ALLA « LENA »

(1529)

La *Lena* è una donna volgarissima, moglie di Pacifico, e ganza di Fazio. Pacifico se ne contenta; Fazio è vecchio e ricco. Questi ha una figlia giovanissima, un fiore di bellezza, Licinia, che dà da istruire e da ammaestrare ne' lavori donneschi alla stessa Lena. Lena vende la fanciulla a Flavio, figlio d'Ilario, che n'è innamorato, per venticinque fiorini, che vuole le siano pagati prima di porre Flavio con Licinia. Flavio manda a impegnare gli abiti che ha indosso pel servo Corbolo, e rimane in corsetto in casa di Lena. Corbolo imagina un' astuzia per cavar danari al padre di Flavio, ma, scoperto, è cacciato di casa, e Ilario va in cerca del figlio. Il quale è sempre in casa di Lena che aspetta. Per una serie di avvenimenti complicati e comicissimi Flavio è posto da Pacifico dentro una botte che vien portata in casa di Fazio, e così Flavio si trova con Licinia. Quando Fazio scopre l'inganno se ne adira e minaccia aspra vendetta. Ma invece tutto finisce bene. La pace viene ristabilita e l'onore della fanciulla reintegrato perchè Ilario propone che il figlio sposi Licinia. Fazio n'è contentissimo; per la gioia invita alle nozze la stessa Lena insieme col marito, e così rannoda con lei la interrotta amicizia.

La *Lena*, ultima delle sue commedie, composta e tutta finita da lui, è la più moderna pei caratteri, per l'invenzione, per la condotta. Discutono l'anno in che fu rappresentata a Ferrara la prima volta. Sulla fede del Barotti, alcuni le assegnano il finire del 1528, e per occasione i festeggiamenti di corte, all'arrivo in Ferrara di Ercole d'Este e di Renata di Francia, dopo il loro matrimonio [1]. Altri, e tra costoro è il Campori, dubbiano tra questa data e il carnevale dell'anno seguente; il signor Giannone accetta l'avviso del Barotti; eppure era facile osservare che nel prologo è detto chiaramente che fu rappresentata di carnevale [2].

Esso fu recitato dal principe Don Francesco d'Este, altro figlio del duca, e comincia così:

« Dianzi ch'io veddi questi gentiluomini
Qui ragunarsi, e tante belle giovani.

[1] Baretti — luog. cit. — Tirinelli — luog. cit.

[2] Campori — *Notizie* cit. pag. 71. — Giannone — *Il Negromante....* cit. pag. 97.

Io mi credea per certo che volessino
Ballar, che 'l tempo me lo par richiedere. »

Ora « è di carnevale che si travestono le persone », come egli disse nel secondo prologo del *Negromante*, ed è il carnevale il tempo che richiede il ballo; niun dubbio dunque che la *Lena* fosse rappresentata durante il carnevale del 1529, nel nuovo teatro di corte.

Recitato da un giovinetto e principe, questo prologo non contiene veruna allusione disonesta o alcun gioco di doppio senso, per far ridere con qualche velata oscenità, quantunque la *Lena* sia la più aretinesca delle commedie ariostee. È castigatissimo dal principio alla fine; e non senza curiosità ravviva innanzi agli spettatori le discussioni letterarie che dovevano farsi, fuori del teatro, intorno alle difficoltà di comporre una commedia, intorno alle opere degli antichi, al lavoro di imitazione de' latini e de' moderni scrittori, discussioni già accennate dall'Ariosto nel primo prologo della *Cassaria* e lasciate da parte poi ne' seguenti [1].

[1] Ragguardevoli sono al proposito i seguenti versi di Ercole Bentivoglio:

« .... Come uno scultore o un dipintore
Non potrà mai dipingere o scolpire
Figura ond' abbia onor, se pria non vede
E le scolture e le pitture antiche,
Da cui tolga il model; così ancor noi
Non sappiam fare alcuna cosa bella,
Se quest' antichità per nostro specchio
Non ci mettiamo innanzi. »

Prologo ai *Fantasmi*.

Eccoci dunque tra i comici, nel vestiario, dove Ruzzante e gli attori, ch'erano con lui ed egli aveva condotti seco, già abbigliati per la rappresentazione, si davan botta e risposta, ripassando la parte e recitando qualche tratto di dialogo.

> « Ma poi ch'io sono entrato in una camera
> Di questo, ed ho veduto circa a sedici
> Persone travestite, in diversi abiti,
> E che si dicon l'un l'altro e rispondono
> Certi versi, m'avveggio che far vogliono
> Una delle sciocchezze che son soliti,
> Ch'essi Commedia chiamano, e si credono
> Di farle bene. »

Sciocchezza, per cosa da nulla di nessun valore o di poco conto, è un modo dialettale e dell'uso, che l'Ariosto altra volta adoperò nel medesimo senso, nella lettera che il 6 giugno 1519 indirizzò al marchese di Mantova, accompagnandogli la *Cassaria*. « Qualunque ella si sia, V. E. la accetti con quella benignità colla quale è solita di vedere le altre mie sciocchezze [1]. » Il quale senso si esprime anche più compiutamente dai versi che seguono. Intanto noto l'epigramma, ingenuo nell'apparenza, ch'egli lancia ai comici, dicendo ch'essi si credeano di farle bene; e mi pare di vedere l'Ariosto, incaricato di porre in iscena le commedie e di dirigerne la rappresentazione, accapigliarsi con loro, ricevendo alle

[1] CAPPELLI — *Lettere* cit. pag. 283. — Il Berni, nelle *Lettere*, chiama sempre *baie* le proprie poesie.

giuste osservazioni risposte scusabili solo e scusate dalla burbanza ignorante e prosuntuosa dei recitatori [1].

Ed ecco come il principe mostrò di aver profittato delle lezioni de' suoi maestri:

> « . , . . Io che so quel che detto mi
> Ha il mio maestro, che fra le poetiche
> Invenzïon non è la più difficile,
> E che i poeti antichi ne facevano
> Poche di nuove, ma le traducevano
> Da i Greci; e non ne fe' alcuna Terenzio
> Che trovasse egli; e nessuna o pochissime
> Plauto, di queste ch' oggidì si leggono;
> Non posso non maravigliarmi e ridere
> Di questi nostri, che quel che non fecero
> Gli antichi loro, che molto più seppono
> Di noi sì in questa e sì in ogn' altra scienzia
> Essi ardiscan di far. »

Questi versi meritano di essere esaminati a parte. Che la commedia fosse tra le più facili invenzioni poetiche, non era solo ammaestramento delle scuole, ma opinione comune; basta il prologo alla *Cortigiana* dell' Aretino per convincere come fossero tenute in poco conto e fossero quasi perditempo all' ingegno [2]. Noi oggi portiamo giu-

[1] Il CAMPORI nell' op. cit. p. 74, pubblica una lettera di Ruzzante al duca Ercole, nella quale è questo periodo: « Io non venirò innanzi per venire in barcha insieme cogli compagni che mi scuserà non provarla, et messer Lodovico Ariosto serà buono per fare acconciar la scena. »

[2] « FORESTIERE — È (*la commedia*) della signora Veronica da Correggio.

dizio diverso; e la ragione è senza dubbio nelle varie pretese che noi accampiamo verso il poeta drammatico e nel differente piacere che ci aspettiamo da lui. Allora al poeta non chiedevano con la commedia che il pretesto a uno spettacolo scenico e un'occasione di ridere; perchè, nonostante le buone intenzioni del Varchi, l'opinione prevalente del pubblico fu questa. Oggi vogliamo da lui la rappresentazione della vita, e la pretendiamo con tanta realtà che quasi quasi ci ribelliamo alle convenzioni, pure al teatro indispensabili; e preferiamo la vita nostra a quella di altri tempi; con le passioni nostre e non con quelle che già altri uomini commossero; e tale pretendiamo una ragionevole e logica successione di eventi, da ribellarci ogni volta non è sulla scena la naturalezza semplice dei caratteri e delle azioni, come raro accade, almeno nell'apparenza, di incontrare nella vita. Quelle menti, che si straniavano per la coltura da ogni realtà da torno, guardavano senza scelta all'antico, che rimanesse

GENTILUOMO — Nè anco sua, perciò che ella adopra la altezza de lo ingegno in più gloriose fatiche.

. . . .

FOREST. — È del Guidiccione?

GENT. — No, che egli non degnerebbe la sua miracolosa penna in così fatte fole.

FOREST. — Certo debbe esser del Riccio....

GENT. — Sua non è, ch'egli è ora volto a più degni studi.

ARETINO — *Cortig.* prolog. Milano 1535.

antico o si ammodernasse nel presente; da ciò la facilità dell'invenzione e del resto, se per comporre una commedia, che avesse pregio agli occhi degli spettatori, bastava imitare e riprodurre quanto già dagli antichi era stato imaginato e pensato. Non avevano operato così Terenzio e Plauto? Delle sei commedie di Terenzio, l' *Andria* è la fusione dell' *Andria* e della *Perinzia* di Menandro[1], l' *Hecyra* è tolta dall' omonima di Apollodoro[2], il *Punitor di se stesso* copia pure l' omonima di Menandro[3]; altre due commedie di Menandro gli danno i materiali per l'*Eunuco*[4]. Il *Formione* è imitata da Apollodoro[5], gli *Adelfi* è presa da Menandro, ed ha qualche scena imitata da una commedia di Difilo[6], dunque

> « . . . . non ne fe' alcuna Terenzio
> Che trovasse egli. »

Fu per questo Terenzio meno applaudito, o durò meno famoso? Gli *Adelfi* non furono con gran

[1] GRAUERT, *Analect.* pag. 173, 176, 187. Pare al Dübner che per tale impasto sia svanita la bella semplicità della commedia greca e la naturalezza dell' intreccio.

[2] BAEHR — *Storia della letteratura romana* — trad. da T. Mattei — Torino 1871, vol. I, pag 124.

[3] FABIA — op. cit.

[4] Cioè l' *Eunuco* e il *Colax*. Cfr. GRAUERT op. cit. pag. 148, 160; e il prologo 5, 20, 30.

[5] BAEHR — op. cit. pag. 124.

[6] I *Synapothnescontes* — Cfr. *Zimmermann*, Terenzio e Menandro. Clausthal 1842. E il prologo vs. 5.

plauso recitati ai funerali di Paolo Emilio[1], e l'*Eunuco* non ebbe l'onore di essere rappresentato due volte di seguito nel medesimo giorno?[2] Egli stesso ne' prologhi assevera che le sue commedie erano tutte di ceppo greco, e che aveva usato di quelle di Menandro come di cose proprie. Ma il gentile e dilicato cartaginese si spense a ventisei anni; ora quella pratica che gli fu regola negl'inizi avrebbe egli seguita e mantenuta poi sempre? Se gli dèi gli avessero concesso la dimora e il ritorno da Atene, nel conspetto della vita romana che già rovinava per la sua grandezza, si sarebbe egli costantemente mantenuto nella imitazione artifiziosa de' comici greci? Da una parte la maestria con cui ordisce la tela delle commedie, la condotta ingegnosa dell'intreccio e lo scioglimento dell'azione, la perfezione con cui tratteggia i caratteri e li sostiene insino all'ultimo, l'abilità tutta sua di imitare i modelli greci, fondendone diversi insieme con destra vigoria d'invenzione; e dall'altra il progresso della commedia togata, che rappresentò le condizioni

[1] L'a. 594, essendo consoli M. Cornelio Cetego e L'Anicio Gallo. Il nome dei consoli manca a Donato, commentatore di Terenzio, ma egli è d'accordo con le didascalie nell'assegnare l'occasione in cui questa commedia fu rappresentata. Cfr. WILMANNS, *De didasc. Terent.* ecc.

[2] L'a. 593 essendo consoli M. Valerio, e C. Fannio, durante i giuochi nugalesi d'aprile, secondo Donato, o nei giuochi romani di settembre, secondo Evanzio. Cfr. PETITUS — *De ordine comoed. Terent.* Obser. I, 8.

e le usanze romane e trattò soggetti romani, insino agli ultimi tempi della repubblica, lasciano credere che le sue produzioni sarebbero state più nazionali, secondandole la natura dell' ingegno di lui e le tendenze ch' eran pur vive al secolo d' Augusto[1]. Ma non oso una risposta; essa sarebbe uno scoglio nel procelloso mare della retorica, e i pedanti mal sopportano anche oggi il naufragio delle loro teoriche antiche. Può difatti la fantasia proporsi un tale problema, non la critica indagarlo con serietà; e non vi pensarono gli umanisti, benchè fra le venti commedie plautine, che avanzano delle ventuna accertate da Varrone, alcuna potesse indurli in opinione diversa. Ma essi si contentarono dell' affermazione che non ne fece di nuove « nessuna o pochissime Plauto, e non ne fece alcuna Terenzio. »

Così la conchiusione era facile: ridere de' moderni che ardivano ciò che gli antichi non avevano osato, mentre sapevano tanto di più ed erano in ogni altra scienza più eruditi. A questa opinione, a questo errore popolare, ma di popolo addottrinato e colto, già aveva argutamente e seriamente risposto l' Ariosto nel prologo della *Cassaria*; ora egli di proposito se ne dimentica, e, in questo, non ribatte l' accusa; risponderà più arditamente con tutta la commedia, la più originale d' invenzione e la più viva di caratteri.

[1] BAEHR — *op. cit.* vol. I pag. 136.

Il principe continua e conchiude:

« . . . . Tuttavia, essendoci
Già ragunati qui, stiamo un po' taciti
A riguardarli. Non ci può materia,
Ogni modo, mancar oggi da ridere;
Chè, se non rideremo de l'arguzia
Della Commedia, almen de l'arroganzia
Del suo compositor potremo ridere. »

Per tali versi l'Ariosto, discendendo dalle considerazioni generali intorno l'arte al fatto particolare della sua *Lena*, affronta con giocosa sicurezza il giudizio degli ascoltatori e di chi probabilmente, tra loro, lo aveva accusato d'arroganza. Nel qual modo di scoprire la punta dell'epigramma lanciato contro di lui, indicando fors'anche la persona col non mostrarsi ignaro dell'offesa e inoltre col ripeterla e col riderne, io scorgo un aspetto nuovo della sua felice natura di scrittore e di uomo arguto e mondano.

PROLOGO ALLA «CASSARIA» IN VERSI

(1529)

Pochi giorni dopo questa prima rappresentazione della *Lena* fu recitata la *Cassaria*, la commedia più cara a Lodovico e quella a cui lavorò fino all' ultimo, obbedendo al bisogno, che era nella sua natura di artista, di rifare e mutare continuamente. Allora allora aveva terminato di volgerla in versi, e l' aveva cresciuta e finita così come è pervenuta a noi, « mutata quasi tutta e rifatta di nuovo. »

Erano venuti a Ferrara per ossequiare Renata, e s' erano indugiati in corte pei festeggiamenti delle nozze, il marchese e la marchesa di Mantova; il marchese, dieci anni innanzi, aveva domandata e ottenuta dall' Ariosto copia della *Cassaria* in prosa. Forse questa gli piacque più delle altre commedie ariostee, e forse il desiderio del poeta e la volontà del duca n' ebbero stimolo a fargliene spettacolo. L' occasione fu pòrta dalla cena lautissima, che il 14 gennaio Ercole offrì al padre suo, al marchese e alla marchesa di Mantova e

a cento quattro convitati [1]. Prima fu recitata la *Cassaria*, a cui l'Ariosto premise un prologo nuovo, ch'egli medesimo disse dalla scena.

Tutta la nobiltà ferrarese, che usava in corte, era quella sera adunata nella gran sala del teatro, alternandosi negli scanni e per li gradi i gentiluomini, abbigliati leggiadramente alla francese, secondo la moda allora corrente per omaggio alla futura duchessa, e le dame tutte risplendenti d'abiti intessuti di seta e d'oro, sì come amavano le ferraresi, tra cui, al dire dello Speroni, s'incontravano le più belle donne d'Italia [2]. Era una festa intima di corte, ed intimo fu il prologo detto dal poeta; sicchè esso acquista un valor nuovo, considerando l'occasione e le persone davanti alle quali fu recitato.

L'esordio contiene richiami che già ho avuto occasione di commentare a dietro; onde io non interromperò la esposizione intera e continua del prologo, neppure per avvertire quali simili osservazioni intorno alle donne, agli uomini e ai costumi de' tempi suoi, sparse egualmente nelle satire, nelle elegie, nel poema, giudicando questo prologo uno dei capitoli più vissuti e perfetti, che mai fosse scritto con grazia di motti, con inesausta vena d'arguzie, con limpidezza, nettezza, rapidità, ingenuità, festevolezza di stile; le quali,

[1] CAMPORI — *Notizie....* cit. pag. 71.

[2] SPERONE SPERONI — *Dialoghi* — Venezia 1596: *In onore delle donne.*

se sono le doti dei grandi celiatori, furono nell' Ariosto più che in altri, ammirabili e inimitabili.

« Questa Commedia, ch' oggi recitatavi
Sarà, se nol sapete, è la Cassaria,
Ch' un' altra volta, già vent' anni passano,
Veder si fece sopra questi pulpiti:
Ed allora assai piacque a tutto il popolo,
Ma non ne riportò già degno premio;
Chè data in preda a gl' importuni ed avidi
Stampator fu, li quali laceraronla,
E di lei fêr ciò che lor diede l' animo;
E poi per le botteghe e per li pubblici
Mercati a chi ne volse la venderono
Per poco prezzo; e in modo la trattarono,
Che più non parea quella che a principio
Esser solea. Se ne dolse ella, e fecene
Con l' autor suo più volte querimonia;
Il qual mosso a pietà delle miserie
Di lei, non volle alfin patir che andassino
Più troppo in lunga. A sè chiamolla, e fecela
Più bella che mai fosse, e rinnovatala
Ha sì, che forse alcuno che già in pratica
L' ha avuta, non la saprebbe, incontrandosi
In lei, così di botto riconoscere.
Oh se potesse a voi questo medesimo
Far, donne, ch' egli ha fatto alla sua favola;
Farvi più che mai belle, e rinnovandovi
Tutte nel fior di vostra età rimettervi!
Non dico a voi che sete belle e giovani,
E non avete bisogno di accrescere
Vostre bellezze, nè che gli anni tornino
Addietro, ch' or nel più bel fior si trovano,
Che sian per esser mai: così conoscerli
Sappiate, e ben goder prima che passino!

Ma mi rivolgo e dico a quelle ch'essere
Vorrian più belle ancor, nè si contentano
Delle bellezze lor: che pagherebbono
S'augumentarle e migliorar potessino?
Che pagherian molt'altre ch'io non nomino?
Le quai non però dico che non sieno
Belle; ben dico che potrebbon essere
Più belle assai: e s'elle hanno giudizio
E specchio in casa, dovrian pur conoscere
Ch'io dico il vero; chè se ne ritrovano
Infinite di lor più belle; e i bossoli
E pezze di Levante, che continua-
mente portano seco, poco giovano:
Chè se la bocca, o il naso, grande o piccolo
Hanno più del dovere, o i denti lividi
O torti, o rari o lunghi fuora d'ordine,
O gli occhi mal composti, o l'altre simili
Parti in che la bellezza suol consistere,
Mutar non la potria mai lor industria.
Che pagheriano quelle? A quelle volgomi
Che soleano esser sì belle, quand'erano
In fiore i lor begli anni; quelli sedici
O quelli venti. O dolce età, o memoria
Crudel, come quest'anni se ne volano!
Di quelle io parlo che nello increscevole
Quaranta sono entrate, o pur camminano
Tuttavia innanzi. O vita nostra labile!
Oh come passa, oh come in precipizio
Veggiamo la bellezza ire e la grazia!
Nè modo ritroviam che la ricuperi;
Nè per mettersi bianco, nè per mettersi
Rosso, si farà mai che gli anni tornino;
Nè per lavorar acque che distendano
Le pelli; nè se le tirassin gli argani,
Si potrà giammai far che si nascondano
Le maledette crespe, che si affaldano

Il viso e il petto, e credo peggio facciano
Nelle parti anche che fuor non si mostrano.
Ma, per non toccar sempre, per non essere
Addosso a queste donne di continuo
(Benchè toccar si lasciano, e si lasciano
Esser addosso. nè se ne corrucciano;
Sì di natura son dolci e piacevoli!),
Voglio dir due parole ancora ai giovani;
E dir le voglio a quei di corte massima-
mente, li quali han così desiderio
D'esser belli e galanti, come l'abbiano
Le donne; e con ragion, che ben conoscono
Che in corte senza la beltà e la grazia,
Nè mai favor, nè mai ricchezze acquistano.
Altri per altri effetti esser vorrebbono
Belli; l'intenzïon perchè lo bramino
Così, non vo' cercar. Ma tollerabili
Simili volontà sono ne' giovani
Più che ne' vecchi: e pur non meno studiano
Alcuni vecchi, più che ponno, d'essere
Belli e puliti; e quanto si fa debole
Più loro il corpo (chè saran decrepiti
Se pochi giorni ancora al mondo vivono),
Tanto più fresco e più ardito si sentono
E più arrogante il libidinoso animo.
Hanno i discorsi, i pensieri medesimi.
Le medesime voglie e i desiderii
Medesimi che ancor fanciulli avevano;
Così parlan d'amor, così si vantano
Di far gran fatti; non men si profumano
Che si facesson mai, non meno sfoggiano
Con frappe e con ricami; e per nascondere
L'età, dal mento e dal capo si svellono
Li peli bianchi; alcuni se li tingono;
Chi li fa neri, chi biondi, ma varii
E divisati in due o tre dì ritornano:

Altri i capei canuti, altri il calvizio
Sotto il cuffiotto appiatta; altri con zazzere
Posticcie studia di mostrarsi giovane;
Altri il giorno due volte si fa radere.
Ma poco giova che l'etade neghino,
Quando il viso gli accusa e mostra il numero
De gli anni, a quelle pieghe che s'aggirano
Intorno a gli occhi; a gli occhi che le fodere
Riversan di scarlatto, e sempre piangono;
O a li denti che crollano o che mancano
Loro in gran parte, e forse mancherebbono
Tutti, se con legami e con molt'opera
Per forza in bocca non li ritenessino.
Che pagheriano questi se 'l medesimo
Fosse lor fatto, che alla sua Commedia
Ha l'autor fatto? parrebbe lor picciola
Mercede ogni tesoro, ogni gran premio.
Ma s'avesse l'autor della Commedia
Poter di fare alle donne ed a gli uomini
Questo servizio, il quale alla sua favola
V'ho detto ch'egli ha fatto (chè accresciutole
Ha le bellezze, e tutta rinnovatala),
Senz'altro pagamento o altro premio
Lo farebbe a voi, donne; chè desidera
Non men farvi piacer, che a sè medesimo.
Ma molte cose si trovano facili
A far per uno, che sono impossibili
A far per alcun altro. Se in suo arbitrio
Fosse di fare più belli e più giovani
Uomini e donne, come le sue favole,
Avria se stesso già fatto sì giovane,
Sì bello e grazioso, che piaciutovi
Forse saria non men ch'egli desideri
Che v'abbia da piacer la sua Cassaria.
Ma se questo non può far a suo utile,
Che non lo possa fare avete a credere

A vostro ancora: se potesse, dicovi
Da parte sua, che vel faria di grazia. »

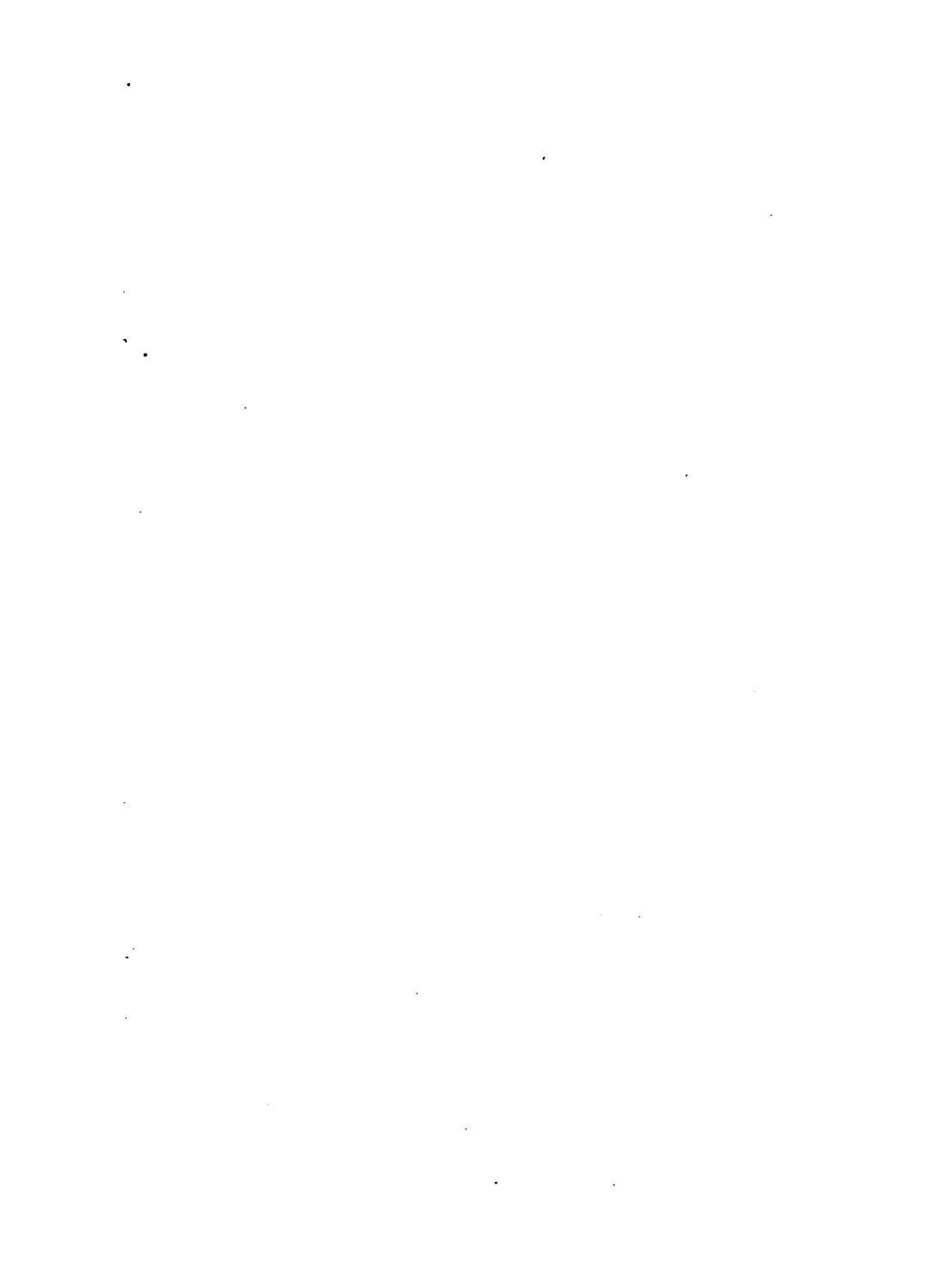
Imagino che le risa, contenute tra le sguardate intelligenti e i rapidi esami di coscienza, saranno scoppiate libere e chiassose alla scappata finale, piena non solo di cortesia, ma di fine e sagace malizia. Per poco che mi abbandoni io veggo su la scena l' Ariosto in forma e in abito di Prologo, festevole ma composto, sorridente ma dignitoso accompagnare i punti più scabrosi dell' amenissimo discorso col gesto misurato, vivo e più eloquente della parola, che odo, per la voce ch' egli ebbe dolce e sonora, carezzevole e vibrata, fra gli applausi salutanti il poeta e l' attore. E dopo, chi sa quali avrà susurrate confidenze alle dame, che arguti motteggi ai giovani, che bisticci liberi ai vecchi, circondato e affollato dalle donne e dai cavalieri, gratulanti e sorridenti ancora degli epigrammi amabili e scaltri! Durante il convito, Ruzzante con cinque compagni e due femmine cantarono canzoni e madrigali *alla Pavana* bellissimi, girando intorno la tavola e contendendo insieme di materie contadinesche; ma brevi e fuggevoli furono l' attenzione ed il riso agli scherzi della lingua rustica padovana, gli onori di quella sera furono tutti riserbati al poeta [1]. Chi sa quanti

[1] MESSISBURGO — *Nuovo libro di banchetti* cfr. CAMPORI Notizie.... cit., pag. 72. — Angelo Beolco, più noto sotto il nome di Ruzzante, fu autore e recitatore di commedie

guardarono invidiando ai sorridenti occhi di Alessandra!

rustiche in lingua padovana. Di lui sono a stampa le *Commedie et altre opere*, Venetia, Bonadio, 1565. M. nel 1542. Cfr. VIRGILI op. cit. pag. 253.

SECONDO PROLOGO AL « NEGROMANTE »

(1530)

Non rappresentato a Roma, il *Negromante* fu per la prima volta posto su la scena nel teatro di corte, a Ferrara. L' anno è contrastato, ma io credo di accertarlo fissando il 1530 secondo più oltre dimostrerò.

Se si guarda alla struttura del prologo primo, preparato per la rappresentazione vaticana, si scorge, come ho già avvertito per incidenza, ch' esso consta di due parti: una naturale e propria alla commedia stessa, derivata dall' argomento, l' altra innestatavi dentro per l' occasione dello spettacolo. La prima doveva e poteva restare in qualunque anno e su qualunque scena la commedia fosse recitata, l' altra escludersi o mutarsi a seconda dei luoghi, degli spettacoli e del tempo. Nel comporre il prologo per la recita di Ferrara, l' Ariosto non lo rifece, lo rimaneggiò seguendo l' ordine che ho detto, togliendo cioè i tratti mutevoli che riguardavano Roma, i cardinali, il Pontefice, e racconciando i tratti

stupore da far parere meno strani o impossibili i miracoli antichi. Un intento solo però accomuna i due racconti: l'uffizio assegnato al prologo di far noto il luogo dell'azione; perchè, allora, non sfondava la scena una tela dipinta, ma sul palco sorgevano case isolate o contigue, non mobili ma stabili, con forami di prospettive, e fiancheggiate da contrade praticabili, a volte destinate a rappresentare una città, a volte un'altra, rimanendo sempre le medesime. E gli spettatori, non dai palazzi nè dai prospetti mutati, ma dall'annunzio del prologo dovevano apprendere quale città raffigurasse la scena. Quest'uso richiama subito l'Ariosto ne' versi che seguono e vi scherza su, scoprendoci i costumi del tempo:

« So che alcuni diranno, ch'ella è simile,
« E forse ancora ch'ella è la medesima
« Che fu detta Ferrara, recitandosi
« La Lena: ma avvertite e ricordatevi
« Che gli è di carnoval, che si travestono
« Le persone; e le fogge ch'oggi portano
« Questi, fur jer di quegli altri, e darannole
« Domani ad altri; ed essi alcun altro abito,
« Ch'oggi ha alcun altro, doman vestirannosi.
« Questa è Cremona, come ho detto, nobile
« Città di Lombardia, che comparitavi
« È innanzi con le vesti e con la maschera
« Che già portò Ferrara, recitandosi
« La Lena. »

La conversazione famigliare, incominciata così, lo trae a più intime confidenze circa il vivere

di Ferrara, oltre i costumi carnevaleschi; e con vivacità e con intenti pariniani sferza i molli costumi, specie dei gentiluomini, accenna all'ozio in che comunemente vegetavano i ferraresi, alla corruzione delle donne, alla queta e paga indifferenza de' mariti che dipinge grotteschi e risibili.

« .... Parmi che vorreste intendere
« La causa che l'ha qui condotta. Dicovi
« Chiar, ch'io nol so, come chi poco studia
« Spiar le cose che non mi appartengono.
« Se avete volontà pur d'informarvene,
« Sono in piazza alcun banchi, alcuni fondachi,
« Alcune speziarie che mi par ch'abbiano
« Poche faccende, dove si riducono
« Questi che cercan nuove, e solo intendono
« Ciò che in Vinegia e ciò che in Roma s'ordina;
« Se Francia o Spagna abbia condotti i Svizzeri
« O pur i Lanzchenecchi al suo stipendio.
« Questi san tutte le cose che corrono
« Di fuor; ma quelle che lor più appartengono,
« Che fan le mogli, che fan l'altre femmine
« Di casa, mentre essi stan quivi a battere
« Il becco, non san forse, e non si curano
« Di saper. Questi vi potranno rendere
« Conto di quanto cercate d'intendere
« Della venuta di Cremona: io dirvene
« Altro non so, se non ch'ella, per esservi
« Più grata, ci ha recata una Commedia
« Nuova, la quale *Il Negromante* nomina. »

Per maggior rilievo del quadro, e perchè n'abbiano risalto più spiccato i segreti propositi del poeta, e la materia vera e viva grandeggi

più pienamente nell' arte sua, richiamo la descrizione ch' egli nella *Scolastica* fa dell' ozio grande e della corrutela de' costumi in Ferrara:

« . . . . . . dove vecchi e giovani,
Tutti generalmente dati all' ozio,
Non hanno altro pensier nè altro esercizio,
Che tuttavia sollecitar le femmine:
Le quai, più qui che in altro loco libere
E di dir e di far ciò ch' elle vogliono,
Li forestieri ai lor costumi avvezzano,
Da non poter Lucrezia nè Virginia
Se ci venissen servar pudicizia[1] »

E che con arguzia, ma non senza verità, dicesse bene che i mariti, chiacchierando stolidamente de' fatti altrui, battevano il becco, ce lo scopre egli stesso nella commedia, chiedendo:

« . . . . . In quali case essere
Sentite donne voi, ch' abbiano grazia
Che tutto il dì non vi vadano i giovani,
Essendo o non essendovi i lor uomini,
A corteggiar?[2] »

Risponda l' inverecondo e ributtante cinismo di Pacifico, men marito che mezzano di Lena.

Ma, tornando al prologo e lasciando star l' arte che in questi versi è felicissima per rapidità di movenze e per leggiadria di passaggi, a cui meglio della fantasia sembra presieda la logica più rigo-

[1] A. II, sc. IV.
[2] A. I, sc. IV.

rosa, bisogna convenire che i ferraresi non avevano tutto il torto di braccare così le notizie della politica, mentre Carlo V era in Italia e Clemente VII amoreggiava e si alleava con lui. Il duca Alfonso mai più di quegli anni passò periodo agitato per la sua politica torbida e astuta; e si capisce l'importanza che dovevano avere le notizie da Venezia e da Roma. Insino allora, almeno in apparenza, sospeso tra Francia e Spagna, ma di fatto sempre sommesso e legato al re di Francia anche quando la necessità e l'interesse lo consigliavano a distaccarsene, aveva saputo cavarsela senza pericolo; ma poi che fu obbligato a metter fine alle dubbiezze si vide andar randagio per Lombardia a mendicar colloqui con l'imperatore, pagandone d'umili sommissioni il favore, ottenendone le sentenze benigne e i decreti a patto di vili prostrazioni al pontefice, e le investiture di Modena e di Carpi, versando i ducati d'oro a più centinaia di mille. L'Ariosto che ne sapeva i calcoli, l'ire e i dispetti, le trepidazioni per le armi e quanto gl'interessava di conoscere se la Francia o la Spagna avessero condotti al loro stipendio gli Svizzeri o i Tedeschi, non ne mostra naturalmente incuriosi i sudditi, che diventano ridicoli solo perchè di queste cose di fuori e d'altre, che non li riguardano direttamente, hanno cura più delle proprie.

Quante satire contro i lanzi non lanciarono gl'Italiani, nulla di meglio potendo fare che ri-

dere di questi fanti, che senza fede correvano agli stipendi di coloro di cui ribadivano le catene[1]! Anche qui l'Ariosto li ricorda insieme con gli Svizzeri, e ne usa come materia greggia per argomento di comicità; ma insieme corrono alla mente i versi terribili del *Furioso*:

« Se il dubbio di morir nelle tue tane,
Svizzer, di fame, in Lombardia ti guida,
E fra noi cerchi, o chi ti dia del pane,
O per uscir d'inopia, chi t' uccida,
Le ricchezze del Turco hai non lontane;
Caccial d'Europa, o almen di Grecia snida;
Così potrai o dal digiuno trarti,
O cader con più merto in quelle parti. »

Il tratto del prologo, che ho chiamato mutevole e ch'egli mutò, si chiude coi versi

« . . . . ci ha recata una Commedia
Nuova, la quale Il Negromante nomina. »

Il secondo prologo continua così, riformando i versi del primo:

« Ora non vi parrà *già più miracolo*
Che *sia venuta* qui; chè già giudizio
Fate che 'l negromante de la fabula
L'abbia fatta portar per l'aria ai diavoli;

[1] Cfr. *Canti carnescialeschi, Trionfi, Carri e Mascherate*, ... con prefazione di Olindo Guerrini — Milano, Sonzogno 1883.

Che, quando anco così fosse, miracolo
Saria però. Questa nuova Commedia
Dic' *ella aver* avuta dal medesimo
Autor da *chi* Ferrara ebbe « di prossimo
« La Lena; e già son quindici, o sedici
« Ch' ella ebbe la Cassaria e li Suppositi.
« Oh Dio, con quanta fretta gli anni volano! »

Meno gli ultimi versi, che per necessità della materia cangiata son nuovi, ne' precedenti le mutazioni sono in minor numero e di minore importanza che non le altre rilevate innanzi nei tratti comuni ai due prologhi. Essi però giovano a stabilire che questa rappresentazione del *Negromante* avvenne nel 1530, dicendosi che la commedia è del medesimo autore da cui Ferrara ebbe « di prossimo » la *Lena*. Questa fu rappresentata la prima volta nel 1529 e fu replicata nel 1531; ma l' accenno fatto per quel modo alla recita della *Lena*, non potendosi riferire che alla prima rappresentazione, ne consegue ch' egli determina e precisa così l' anno 1530, a cui deve assegnarsi la prima recitazione del *Negromante*. Ma come accordare questa data coi versi:

« . . . . . . e già son quindici anni o sedici
Ch' ella ebbe la *Cassaria* e li *Suppositi*?

Quindici anni o sedici è un modo di dire ancor vivo nell' Emilia, o meglio e con più precisione nel dialetto reggiano, per indicare un tempo, passato o futuro, più lungo o meno degli anni

numerati. Senza dubbio in questo senso l'ha usato l'Ariosto, chè la *Cassaria* da ventidue anni era stata rappresentata la prima volta a Ferrara, e da un anno meno i *Suppositi*; ma chi non ha veduto in questa frase uno de' lombardismi frequenti nell'Ariosto o uno de' reggianismi, che con molto acume e dottrina e senso d'arte vi notò il Catelani, ha preso errore; e per sostenere computi errati ha immaginato rappresentazioni non provate da nessun documento, e ha scompigliato tutto l'ordine e la cronologia delle commedie ariostesche. [1]

Per intendere i versi coi quali il prologo si chiude, dove il doppio senso culla l'oscenità e la scopre improvvisa con una risata fescennina, è da sapere che il primo atto del *Negromante*, differentemente dal primo della *Cassaria* e dei *Suppositi* e dalle regole comunemente seguite, non comprende tutta e sola la esposizione dell'argomento, quasi fosse un lungo prologo in cui si narri, come conviene alla protasi, quanto è necessario a preparare l'azione che si svolge negli atti seguenti. Contiene invece un accenno ai personaggi, quali saranno poi, delineandone sin dal principio i caratteri; ma una parte dell'argomento, solita all'atto primo, il poeta rimanda ed espone nell'ultimo. Dunque contro a quanto

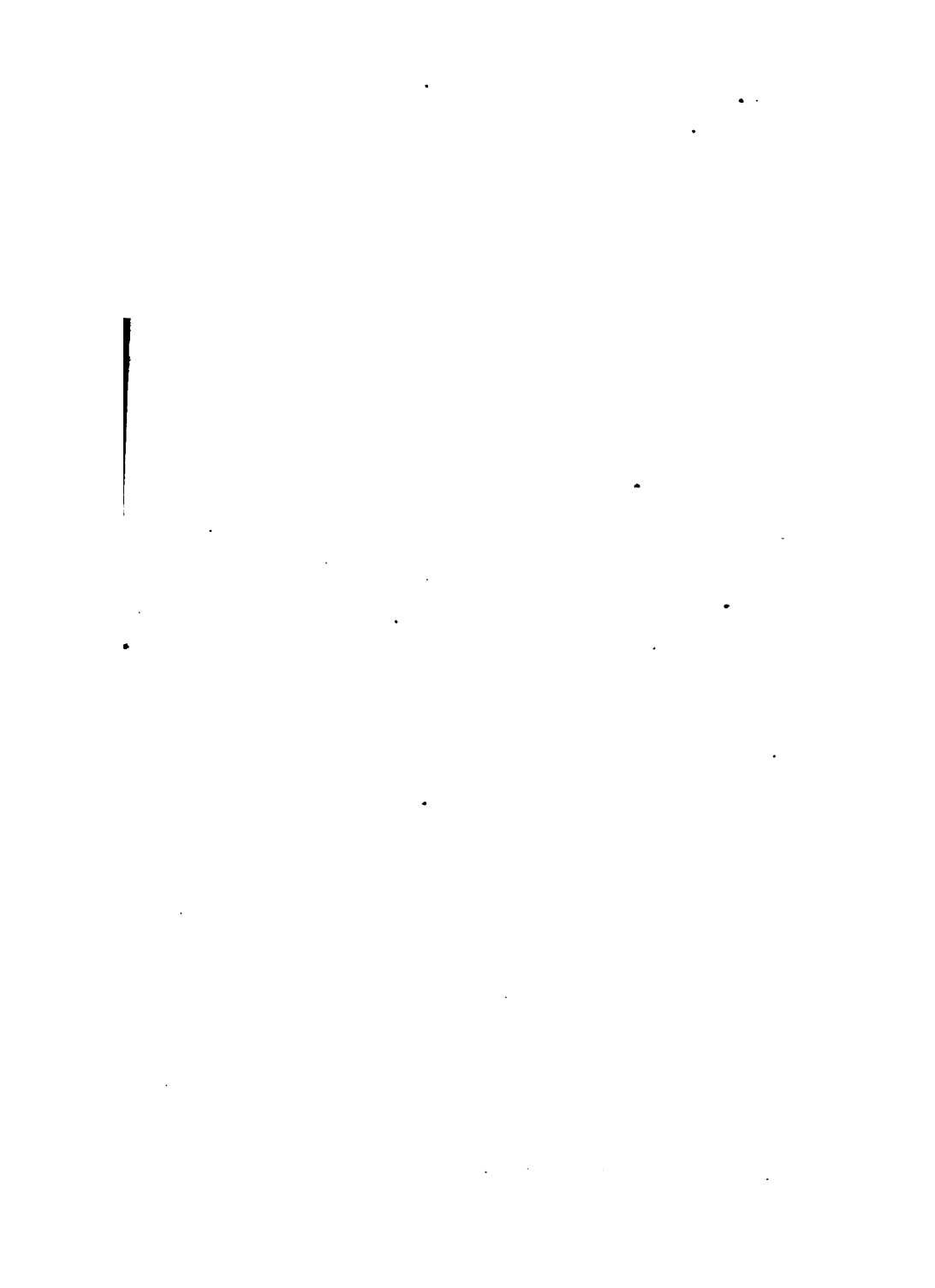
[1] B. Catelani — *Della patria di L. Ariosto e de' reggianismi e lombardismi del medesimo.* Nell'*Italia Centrale* di Reggio dell'Emilia, a. 1874.

egli aveva praticato innanzi, fuori che per la *Lena*, aveva cambiato posto all'argomento, collocandolo in parte su la fine; da ciò il bisticcio poco pulito col quale strappò le risa agli spettatori.

> « Non aspettate argomento nè prologo,
> Che farlo sempre dinanzi fastidia.
> Il varïare e qualche volta metterlo
> Di dietro, giovar suol; nella Commedia
> Dico. S'alcuno è che pur lo desideri
> Aver or ora, può in un tratto correre
> Al spezial qui di corte, e farsel mettere,
> Che ha sempre schizzi e decozioni in ordine! »

« Mastro Zoane specialle », come vi chiamano i registri di corte, con che fama siete passato ne' posteri!

SECONDO PROLOGO ALLA « LENA »

(1531)

L'anno seguente fu rappresentata di nuovo la *Lena*, ampliata di due scene alla fine, con un altro prologo, il più nudo di quanti scrisse l'Ariosto, invitato a scherzare liberamente dall'appendice posta alla commedia. Tutto il prologo è basato su l'equivoco a doppio senso, suggerito a lui dalla moda nata in quell'anno di aggiungere un lungo strascico alle vesti donnesche e dalla coda ch'egli aveva data alla *Lena*[1]. Tuttavia,

[1] Questa moda della coda durò molt'anni e si diffuse prontamente per tutta Lombardia, come ne fan fede le frequenti provvigioni prese in diverse città per moderare il lusso del vestire nelle donne. Ne ragiono nel mio libro *Ars Scricea Regii* (Reggio nell'Emilia 1888). A Ferrara, narra il Vecellio, le « citelle usano vestiari di seta con la sopraveste, la quale è lunga fino a' piedi con alquanto di strascino. » E le « matrone portano una sopraveste lunga fino in terra con busto corto, la quale è di velluto figurato, o broccato d'oro fatta a rosette con strascino non troppo lungo ». (*Habiti antichi et moderni di tutto il mondo.*)

quantunque lubrico, non può negarsi « che contenga un motto solo che possa fermare la nostra attenzione », come troppo gravemente afferma il signor Giannone [1]. Egli, senza dubbio, fu indotto in questo giudizio perchè lo credette il prologo recitato dal principe Francesco; fu invece l' altro, il primo che ho commentato, e che l' Ariosto compose, con senso di misurata onestà, pudico a commedia impudica [2]. Il nuovo fece acconcio all' argomento della favola, onde lo stesso signor Giannone osservò: « di qui già si rende palese la pornografia che domina poi in tutto il lavoro. » Ha dunque, astratta la morale, un pregio d' arte; ma non perchè estetico solo disasconde l' ingegno del poeta.

Le code, non degli abiti ma delle pettinature femminee, avevano offerta materia di equivoci e di riso alla poesia popolare, che accompagnava per le strade i carri delle mascherate e de' trionfi, nel bel tempo che l' Ariosto rimpianse con tanta amarezza; ma chi vuol conoscerne i sentimenti

[1] Giannone — *Il Negromante* cit. pag. 112.

[2] Così il Giannone: « Eppure quel prologo, tanto pornografico, la prima volta venne recitato da D. Francesco, figlio minore di Alfonso I.... (pag. 112. not. 1). Nello stesso errore era caduto il Guerzoni, che l' aggravò di incredibili inesattezze, scrivendo: « La *Lena* fu tra le commedie la sola applaudita, e il soggetto ne piacque tanto che il secondogenito di quell' Alfonso che era andato un giorno ignudo per Ferrara ne volle recitare il prologo. » *Lettere ed armi.* Milano, Brigola 1889, vol. II pag. 177.

e gl' intenti legga il *Canto delle code* di Maestro Frosino Bonini, e vedrà [1]. Vedrà il velo dell' equivóco così tenue e rado che non lascierebbe scorgere di più se mancasse; vedrà il doppio senso non originarsi dal raffronto di due cose o di due fatti, che, per rispondenze materiali e affinità ideali, richimano a ciò che l' autore vuole per via così indiretta s' intenda e si sappia, ma prodursi dal cozzo della realtà e del simbolo, e il simbolo disperdersi nell' urto aggiungendo ombra perchè la realtà riluca di sbattimenti più vivi. E dal principio alla fine noterà un' assenza piena e continua di qualsiasi elemento etico, e un divorzio assoluto dal concetto d' insieme e dai particolari di ogni intenzione riflessa d' onestà e di virtù. Non così l' Ariosto in questo prologo e raro altrove; onde io non posso convenire del tutto nella sentenza del Foscolo, che l' Ariosto scherzi come il Boccaccio [2]. Altro scherzare è il suo da quello del Certaldese: perchè differenti le forme letterarie, perchè diversa la società del *Decamerone* da quella che leggeva il *Furioso*, perchè mutati i tempi, più gravi e più tristi quelli dell' Ariosto per le rovine avvenute in Italia. Anche è lieto il suo riso e sono nude le sozzure, ma le allusioni falliche egli alterna di osservazioni ac-

[1] *Canti Carnescialeschi, Trionfi, Carri e Mascherate....* con prefazione di Olindo Guerrini — Milano, Sonzogno 1883, pag 109.

[2] Foscolo — *Saggi*... cit.

compagnate da decenza; dà nel lascivo naturalmente, secondo il gusto del tempo, ma non attinge l'ispirazione dalle oscenità; usa espressioni grossolane e volgari, ma raro s'indugia in racconti d'immondezze o si compiace di pitture disoneste troppo particolari e minute; e, nel fondo, sotto il gorgoglio della lubricità si scorge l'anima del poeta, addolorato per l'assenza della virtù [1].

> « Ecco la Lena, che vuol far spettacolo
> Un'altra volta di sè; nè considera
> Che se l'altr'anno piacque, contentarsene
> Dovrebbe, e non si porre ora a pericolo
> Di non piacervi: chè 'l parer degli uomini
> Molte volte si muta, ed il medesimo
> Che la mattina fu, non è da vespero.
> E s'anco ella non piacque, che più giovane
> Era allora e più fresca, men dovrebbevi
> Ora piacer. Ma la sciocca s'immagina
> D'esser più bella, or che s'ha fatto mettere
> La coda dietro; e pârle che venendovi
> Con quella innanzi, abbi d'aver più grazia
> Che non ebbe l'altr'anno, che lasciovvisi
> Veder senz'essa, in veste tonda e in abito
> Da questo ch'oggi si usa assai dissimile [2].

[1] Il CANELLO va oltre, e dei versi della satira al Bembo:

> « Ride il volgo, se sente un ch'abbia vena
> Di poesia ecc. »

egli scrive: « si sente già un'onesta indignazione, non solo nel poeta che ne parla, ma anche nel volgo accusatore. » *Storia della lett. it. nel secolo XVI*, Milano 1880, pag. 22.

[2] È strana l'interpretazione che a questi versi diede il Tirinelli; egli li volse a provare giusta l'opinione del

E che volete voi? La Lena è simile
All'altre donne, che tutte vorrebbono
Sentirsi dietro la coda, e disprezzano
(Come sien terrazzane, vili e ignobili)
Quelle che averla di dietro non vogliono,
O, per dir meglio, che aver non la possono;
Perchè nessuna, o sia ricca o sia povĕra,
Che se la possa pôr, niega di pôrsela.
La Lena, in somma, ha la coda, e per farvi la
Veder, un'altra volta uscirà in pubblico;
Di voi, donne, sicura, che laudargli la
Dobbiate: ed è sicura anco dei giovani,
Ai quali sa che le code non spiaceno;
Anzi lor aggradiscono, e le accettano
Per foggia buona e da persone nobili.
Ma di alcuni severi ed increscevoli
Vecchi si teme, che sempre disprezzano
Tutte le foggie moderne, e sol laudano
Quelle che al tempo antico si facevano.
Ben sono ancora dei vecchi piacevoli,
Li quai non hanno le code a fastidio,
Ed han piacer delle cose che s'usano.
Per piacer, dunque, a questi e agli altri che amano

Riccobuoni e del Fontanini, che ho già dimostrata erronea, circa la forma che prima avrebbero avute tutte le commedie ariostee. Egli scrive: « *La Lena* fu rimessa sullà scena, se non rifatta, abbellita, e non più *in veste tonda,* ma *con la coda per avere più grazia.* Se da queste parole non dobbiamo intendere che la commedia scritta in prosa e rappresentata l'anno avanti, fu dall'autore messa in versi per una seconda rappresentazione, io davvero che significhi quella *veste tonda*, e sopratutto quella *diversa foggia* e più *nobile* di vestire non so ». (*luog. cit.* pag. 555) Eppure era tanto facile indovinarlo; ma i pregiudizi tolgono di veder giusto anche ai migliori.

Le foggie nuove, vien la Lena a farvisi
Veder con la sua coda. Quelli rigidi
Del tempo antico faran ben, levandosi,
Dar luogo a questi che la festa vogliono. »

PROLOGO ALLA « SCOLASTICA »
COMPOSTO DA VIRGINIO ARIOSTO

La *Scolastica* è detta così « per due scolari che in essa si contengono », Claudio ed Eurialo, amicissimi, venuti da Pavia allo Studio di Ferrara, dove succede l'azione. Claudio è innamorato di Flaminia figlia di Lazzaro, dottore e lettore a Pavia che deve venire professore a Ferrara; Eurialo di Ippolita, che viveva in casa di una contessa amica di Claudio. Ippolita, in compagnia di una fantesca fugge a Ferrara e raggiunge Eurialo, che nell'assenza del padre Bartolo le raccoglie in casa e le spaccia per Flaminia e per sua madre. Giunge intanto Lazzaro con la vera Flaminia e la moglie; ritorna inaspettato Bartolo, e, dopo un'intricata serie d'avventure, Claudio ottiene la mano di Flaminia, ed Eurialo sposa Ippolita, che è scoperta di sangue nobilissimo.

Non porrò commenti speciali ai due prologhi coi quali pervenne a noi la *Scolastica*, perchè nessuno compose Lodovico. Uno, il più noto, riprodotto in tutte le edizioni scrisse Gabriele, fratello dell'Ariosto, l'altro dettò Virginio, figlio del poeta; e questo, stampato la prima volta dal Barotti l'anno 1766 nelle sue *Dichiarazioni* alla Commedia la *Scolastica*, fu solamente ripubblicato dal Polidori quasi un secolo dopo [1]. Invece li farò precedere di alcune note che li chiariscano ne' punti oscuri e ne dimostrino la diversa condotta e il valore.

Il poeta, morendo quando, dice l'Aretino, quaggiù non avea più gloria da mietere, lasciò incompiuta la commedia da lui nominata *I Studenti*, che per molte occupazioni non finì mai [2].

[1] Polidori — *Opere minori . . .* cit. t. II.

[2] Prologo della *Cortigiana:*

« Gentiluomo — Oimè, che lo Ariosto se n'è ito in cielo poi che non aveva più bisogno di gloria in terra.

Ciò era noto perchè egli l' aveva detto e scritto; e alcuni avevan lette le parti che l' Ariosto aveva perfette. Naturale dunque il desiderio, e naturalissimo che fosse comune, di conoscere l' opera così interrotta; ma poichè frammentaria com' era non poteva rappresentarsi sulla scena, dal duca, dalla corte, dai letterati amici e ammiratori del poeta vennero istanze vive e ripetute a Gabriele e a Virginio, perchè provvedessero in qualche modo non la commedia rimanesse imperfetta e ignota[1]. Gabriele si accinse pronto al lavoro e

FORESTIERE — Gran danno ha il mondo di un tanto uomo che oltre alle sue virtudi era la somma bontà.

GENT. — Beato lui se fosse stato la somma tristizia!

FOREST. — Perchè?

GENT. — Perchè non sarebbe mai morto. »

[1] GABRIELE ARIOSTO è ricordato dal Barotti fra i letterati ferraresi e da Lilio Giraldi notato tra i buoni poeti. Fu difatti buon poeta latino, imitatore di Stazio; ebbe maestro nel verseggiare il fratello Lodovico. Fu storpio e sciancato; m. d' anni 75 nel 1549. L' Ariosto lo ricorda così nella sat. II, ediz. del Tortoli:

» Ecci Gabriel, ma che vuoi tu ch' ei faccia
Che da fanciul restò per mala sorte
Delli piedi impedito e delle braccia? »

VIRGINIO nacque a Lodovico da una certa Orsolina, contadina di S. Vitale, l' a. 1509. Lo legittimò nel 1520 e di nuovo nel 1530. Il padre, che lo ebbe carissimo, lo avviò nei primi studi e gli fu maestro amoroso; nel 1531 andò a Padova, raccomandato al Bembo, tornò a Ferrara nel 1542; nel 1558 si fece ecclesiastico. Ebbe amore grandissimo al padre e fu geloso della sua gloria; stese al-

vi si mise pure Virginio; ma questi con più cautela e rispetto. Chè prima si rivolse a Giulio Guarini modenese, pregandolo volesse continuare l'opera paterna[1]; ma il Guarini, dopo di aver dubitato, non accettò, onde egli stesso si pose al lavoro e scrisse i tratti manchevoli in prosa, che poi ridusse in versi, come già Lodovico aveva fatto dei *Suppositi* e della *Cassaria*. Gabriele mutò il nome primo della commedia in quello di *Scolastica*: Virginio egualmente, e la intitolò *La Imperfetta*. Ma la continuazione di Virginio « o andò a male, come il primo editore scriveva, o giace ignota o negletta »; sicchè restò sola quella di Gabriele, e le fu mantenuto il titolo di *Scolastica*. Dell'opera di Virginio si salvò il prologo, che il Barotti, a cui pervenne autografo, divulgandolo, trasse dall'oblio[2].

Ora, chi dal raffronto dei due prologhi volesse giudicare il merito delle due continuazioni, non avrebbe da lamentare assai che quella di Virginio sia andata smarrita, poichè il prologo di

cune memorie della vita di lui; ne raccolse le poesie latine e con l'opera del Pigna le stampò nel 1553; diede ad Antonio Manuzio i 5 canti che furono pubblicati in aggiunta al *Furioso*. Avanza di Virginio appena un sonetto che lo rivela mediocrissimo verseggiatore. V. Sat. VII a Pietro Bembo.

[1] Baruffaldi — *La Vita di L. Ariosto* cit pag. 116.

[2] Il Barotti narra il fatto nelle *Dichiarazioni* alla commedia *La Scolastica*; cfr. Polidori *Opere minori* cit. pag. 428 in nota.

Virginio è di gran lunga inferiore d'arte e di lingua a quello di Gabriele; onde, se ai due prologhi rispondeva il rimanente della commedia, è da compiacersi che si sia salvata la migliore. Se pure questo non sia effetto del solo caso, e non vi abbiano avuta parte il giudizio e la preferenza de' contemporanei; chè anche alle opere letterarie non è estranea la lotta per l'esistenza, se la loro conservazione e la fama dipende dagli uomini.

Virginio procede piano e semplice alla narrazione dei fatti che lo hanno indotto a finire la commedia del padre, inteso più a mostrare amor figliale che ingegno colto o valore e merito di letterato. L'ammirazione, di cui egli onora la gloria paterna, lo induce a scusarsi dell'arrogante temerità onde ha posto le mani alla commedia, che a ragione dice chiamarsi *Imperfetta*, avendola così lasciata imperfetta l'autore. Accenna all'invito vanamente rivolto al Guarini, e soggiunge che chi ascolta facilmente discernerà le parti del primo autore e dell'ultimo. Conchiude, pregando di nuovo scusa dagli spettatori, assicurandoli che avranno un gran piacere a udire la nuova commedia non ancora rappresentata, nè molto simile alle antiche di Plauto e di Terenzio.

L'intreccio infatti della *Scolastica*, gli amori dei due scolari che le dànno argomento, la rappresentazione della vita di Pavia, città di Studio, il carattere di Ippolita nobilmente passionato, la

quale abbandona la casa della sua signora per correre dietro all'amante, giustificano in parte se non in tutto il pregio della novità che Virginio rileva; ma già questi giudizi di dissomiglianza dalle commedie antiche, dati allora dai contemporanei dell'Ariosto, vanno intesi nel senso che ho già chiarito; pure questo richiamo erudito è il solo pensiero onde il prologo di Virginio s'innalza dalle bassure pedestri in che lo ha contenuto, deliberatamente, come accenna sin dall'esordio.

« Vengo a voi solo per farvi conoscere
Il nome dell'autor di questa fabula,
Che *La Imperfetta* con ragion si nomina;
Per ciò ch'ebbe principio dal medesimo
Autore che ci diede la *Cassaria*,
La *Lena*, il *Negromante* e li *Suppositi*:
Le quai commedie esser note vi debbono.
Ora questa così imperfetta, avendola
L'autor lasciata, con gli altri ben mobili,
Al figliuolo, da lui come carissima
Sorella fu accettata; indi fece opera
Di farle fare un fine che al principio
Fosse corrispondente, ma successegli
Diversamente dal suo desiderio;
In modo tal che gli fu necessario
Pigliar la penna, e farsi anch'egli comico.
E così, mentre ch'egli di amorevole
Cerca d'aver il nome, quale è l'animo
Suo, egli è ben come certissimo (*sic*)
D'averlo d'arrogante e temerario,
Che ardisca di por man ne la commedia
De l'Arïosto, che è stato al mondo unico

A' tempi nostri. Oh come egli è difficile
Il potersi salvar da le calunnie!
Ma per lui ora mi piace rispondere
E dirvi, che se ben sappiam che debole
È il suo saper, a paragone massima-
mente di un tanto autor e di un tal spirito;
Pur, perchè alcuna volta vediam mettere
Gamba di legno o man di ferro agli uomini,
Le quali, ancor che sian tanto dissimili,
Parmi non sol che non acquistin biasimo
Ai facitori, ma ben laude e gloria,
Come quelle che rendano il corpo abile
A molte cose, a' quai (*sic*) senza esse inutile
Saria del tutto: adunque la causa eccovi
Che l'indusse a finir questa Commedia.
Or parmi esser qui molti che vorrebbono
Sapere dove insieme si congiungano
Le parti de l'autor primo e de l'ultimo.
Ve lo direi volentieri; ma impostomi
Ha questo nuovo autore ch'io stia tacito,
Per esser qui persone di giudizio
Grande e d'ingegno, a' quai darei da ridere
S'io lor dicessi quello che chiarissimo
Da sè si mostra. Oltra che, dir potrebbono:
— Vedi quanta esser debbe l'ignoranzia
Di costui, come sciocco, che si reputa
Che da noi stessi non siam per discernere
Il ner dal bianco! — E perchè il ver diriano
Egli vi priega, e vel dimanda in grazia,
Che scusar lo vogliate; promettendovi
Che avrete gran piacer di questa fabula.
Nè recitata mai, nè molto simile
A l'antiche di Plauto e di Terenzio.
Siategli, dunque, grati e favorevoli,
Stando ad udire il tutto con silenzio.

PROLOGO ALLA « SCOLASTICA »

COMPOSTO DA GABRIELE ARIOSTO

Diversa e miglior arte è quella che Gabriele sfoggia nel suo prologo, dove tenta di derivare lo spirito e l'arguzia del poeta, esemplandone al sprezzatura del metro, imitandone la forma e la lingua, e qua e là rifacendone i concetti non sempre con gusto squisito, ma con proposito di voler far più da presso l'opera propria a quella che avrebbe compita Lodovico. Sembra che tacitamente voglia richiamare l'insegnamento ricevuto dal fratello, sì è tutto intento a dire per via indiretta quanto scrisse nè due versi, sonanti di memore gratitudine e di affetto:

« Tu me tu primum docuisti inflectere carmen;
Tu musarum umbram, sacrosque ostendis amictus. »

L'invenzione stessa è piena d'intendimenti d'arte, e i vari tratti che si succedono, si svolgono armonicamente legati insieme, nè si accostano solo o si sovrapongono, ma procedono con bella e meditata preparazione al fine.

Nell' esordio, è l' annunzio e la ragione del titolo dato alla commedia, con un piacevole epigramma alle occupazioni degli scolari, non affatto e sole di studio. Il richiamo agli uffici del prologo, quale in genere lo usarono gli antichi e quale era in voga fra i contemporanei, offre il primo esempio di un concetto ariostano derivato dal secondo prologo della *Cassaria*, con maggiore malignità, ma con minore venustà e correttezza di arguzia. L' Ariosto aveva detto che le donne si lasciano toccare, si lasciano essere addosso nè se ne corrucciano sì di natura son dolci e piacevoli; ma Gabriele va oltre, e dice che sono facili da superare, che addietro si rovesciano con poca spinta e non senza pericolo, perchè, quantunque da tali cadute si rilevino sane delle spalle e dei gomiti, spesso ne rimangono gonfiate e sì forte da sembrare un miracolo. E, schifando di narrare l' argomento della commedia, di rispondere alle calunnie degli emuli, di offendere le donne, afferma che il prologo adempie a un altr' ufficio.

Conchiuso così l' esordio, egli entra a vele spiegate nell' argomento. Ricorda che l' Ariosto, morendo, lasciò imperfetta la commedia mentre preparavasi a finirla, discorre degl' intendimenti ch' egli si propose scrivendo pel teatro di corte, ed evoca la memoria degli onori che vi raccolse, Coloro che conoscevano la commedia interrotta e ne avevano lette le parti fornite, nel desiderio di vederla rappresentare si rivolsero a uno dei

tre fratelli superstiti del poeta, a lui Gabriele, perchè la compisse. Gli altri due erano Alessandro e Galasso, chè Carlo era morto sei anni innanzi [1]. Gli argomenti, coi quali erano accompagnati lo stimolo e l'invito, rammentano gli studi di Gabriele e l'educazione comune con Lodovico, dànno modo all'autore di richiamare un pensiero bellissimo esposto nel prologo primo della *Cassaria*, ove è affermato quanto l'ingegno e la felice disposizione della natura conferiscano nel creare il poeta e l'artista. La disparità immensa del genio di Lodovico con l'ingegno di Gabriele fece questi dubitoso di assumere il carico grave e inoltre la difficoltà di indovinare quanto il poeta aveva immaginato per finire la commedia; indi muove l'elemento fantastico che dà al prologo la materia principale e la chiusa.

[1] *Alessandro Ariosto*, nato nel 1492, attese alla milizia, poi fu ecclesiastico. Visse alla corte del cardinale Ippolito; combattè alla battaglia del 1509 sul Po, tra ferraresi e veneziani; accompagnò il cardinale nell'ultimo viaggio d'Ungheria e morì nel 1569. — *Galasso* fu uomo di chiesa, cortigiano e consigliere del duca, pel quale andò ambasciatore a Venezia e all'imperatore più volte. Dalle sue lettere appare colto ed elegante scrittore; morì nel 1546 presso Ingolstad. — L'Ariosto li ricorda nella satira II:

> « Galasso vuol ne la città d'Evandro
> Por la camicia sopra la guarnaccia;
> E tu sei col Signor ito, Alessandro. »

Ad *Alessandro* dedicò la sat. II insieme a Lodovico da Bagno; a Galasso la sat. III.

Ma con arte fina egli non vi s'indugia, e questa difficoltà oppone e leva come un addentellato, a cui costrurrà da presso il suo picciolo ma armonico edifizio. Così, ripigliando un giudizio dall'Ariosto espresso nella satira intorno ai poeti contemporanei, e ricordandosi d'aver letto il *Dialogo* del Berni, egli lavora finamente il pensiero di stare altresì dubitoso dell'imbrancarsi tra' poeti, pieni di vizi e di difetti, usati ancora « a piacersi col bue e coll'asino », per dirli accostumati a tutti i mestieri anche più vili, con frase efficace benchè non comune, ma tolta dallo stesso Lodovico, che l'usò nel *Negromante* in questo medesimo significato [1]. A troncare le incertezze, a metter fine ai dubbi sopravenne il desiderio del principe, che si unì agli amici del poeta nel pregare finita la commedia. Quel desiderio fu un comando; e Gabriele, non sapendo a chi altri rivolgersi meglio, evoca con prieghi e con lagrime l'ombra di Lodovico, che gli si mostra in sogno, con invenzione simile a quella del diavolo, apparso poco innanzi il giorno al pittore Galasso per dargli l'amenissimo consiglio, ond'egli potesse star cheto sulla fedeltà della moglie. Lodovico dunque comparve davanti al fratello vestito così come soleva mostrarsi sul proscenio a recitare gli esordi delle commedie, o come quando vi aveva parte e le dirigeva, con-

[1] A. III, sc. XI.

fidandogli quel che aveva immaginato per finire la commedia. Questa scena, che di tre secoli e mezzo anticipa l'evocazione spiritistica dello Scaramuzza, il quale, come è noto, dall'ombra dell'Ariosto si fece dettare un intero poema, — compiacenza senza esempio e veramente squisita da parte del cantore delle cortesie e delle audaci imprese, — è condotta da Gabriele con sobrietà sì piena di pregi che n'è impedito di cader nel grottesco. Questa medesima invenzione fantastica dà ragione dell'imitazione resa dei pensieri del poeta e la volge in merito. Di ritrarne l'arte e lo stile Gabriele è in pensiero e lo dice; di non averli riprodotti secondo il desiderio, si scusa con disinvolta eleganza.

« Io son mandato a recitare il prologo
D'una Commedia detta *La Scolastica.*
Così volse l'autor nomar la fabula,
Apparecchiata per mostrarsi in pubblico,
Per due scolar che in essa si contengono;
Che non tanto occupati nelle lettere
Eran, ch'in parte ancor non s'adoprassero,
Come pur s'usa, in fatti delle giovane.
Dico ch'io son mandato a far il prologo
Da chi si ha tolto in compiacervi studio;
Nel qual non ho a tener lo stil medesimo
C'hanno tanto questi nuovi comici,
I quai non hanno fatto a la commedia
Argomento, o risposto alle calunnie
Che le sian date da qualche lor emulo,
Come fe' Plauto e come fe' Terenzio;
Ma si son posti a scalcheggiar le femmine

A dritto ed a rovescio, pur toccandole
Quanto posson nel vivo, ed in quel proprio
Che non è bel da scriver. Nè comprendono
Come l'impresa sia di poca gloria;
Chè si sa ben com'elle sono facili
Da superar, ch'addietro si rovesciano
Per poca spinta e non senza pericolo:
Che se ben non si rompon spalla o gombito,
Avvien per la caduta che si gonfiano
Spesso sì forte, che par un miracolo.
Adunque, in vece d'argomento scrivere,
Risponder a calunnie e donne offendere,
Farà il prologo nostro un altro officio.
Io dico, che poc'anzi il nostro comico
Che rendesse alla terra il corpo, e l'anima
All'eterno Motor, una Commedia
Aveva principiata, e preparavasi
Com'avea fatto l'altre, trarla all'ultimo.
Però ch'avea sempre intento l'animo
A farsi grata la mente del prencipe,
Di forastieri, cittadini e nobili,
Che di sue finzïon tutti godeano;
E più volte n'avean goduto in pubblico
Ed in privato, tal che ancor sen laudano.
Esso dunque mancato, mancò l'esito
Alla favola, non già il desiderio
A chi n'avea veduto il principio.
Di qui nacque, che molti amici intrinseci
Del mancato poeta, si voltarono
All'un dei tre fratelli, che superstiti
Gli restaron, pregandolo e strignendolo
Che volesse dar fine a questa favola.
E ad uno argomento tutti andavano:
Ch'era a lor stato un precettor medesimo,
E ch'ambi avean seguiti i stessi studii;
E che il tempo non meno all'un propizio

Era stato ch' all' altro, perchè varia
Non molto era l' età. Questo allegavano;
Ma cantavano al sordo. Conoscevasi
Ei d' ingegno e di forze assai più debole
Che non bisogna a simil esercizio.
Altro ci vuol che aver visto grammatica,
Ed apparati gli accenti e le sillabe,
Studiato la poetica d' Orazio,
E divorati quanti libri stampansi!
È bisogno che 'l Ciel per quel s' adoperi,
Ch' abbia da scriver versi e ornare i pulpiti
Di bei soggetti. Ed oltre ancor avvidesi
Come difficil fosse ed impossibile
Indovinar ch' abbia voluto fingere
Il primo autor dell' opra, per concludere
Il cominciato oggetto; e persüasesi
Che più facil saría farn' una d' integro
Altre ragioni ancora l' avvertivano
A non ridursi sotto il contubernio
Delli poeti, quando par che siano
In questa nostra età com' un ludibrio.
Non basta che sen' passin senza premio
Le lor fatiche e lor lunghe vigilie,
Chè lor sono attaccate mille infamie.
Dicon che li poeti sono increduli
Delle cose divine, perchè parlano
Talor di Giove, e talora di Venere:
Ma tai calunniatori poco pescano
Al fondo. Ora non vo' su tal materia
Entrar più addentro, nè far il filosofo,
Quando appena son atto a dir un prologo.
Dicon piacersi ancor col bue e con l' asino,
Io non intendo ben questo proverbio:
Ma non è mal che d' ogni cosa facciasi
Quando bisogna. A torto gli condannano,
Che qual sansuga il sangue vivo cavano

A chi s' appiglian, che suoi versi ascoltino.
Ma quai son quei che ne' suoi fatti propii,
Ove intervien la gloria, non si perdano?
Sono lor date ancor altre calunnie,
E pur a torto: in che non voglio estendermi.
Restaro adunque satisfatti gli animi
Degli prenominati, che voleano
Ch' o' si giungesse il fin alla Commedia.
Ma dopo, molti giorni non passarono,
Ch' ebbe notizia come ancora il principe
Desiderava che tirata all' ultimo
Pur l' opra fusse: e non già perchè intendere
Glielo facesse, perchè un buon giudizio
Potèa comprender, come sopra ho dettovi,
Ch' egli non era a questo fatto idoneo.
Dunque ogni studio, questo di cui parlovi,
Pose in far cosa grata a sua eccellenzia:
Nè sapendo a chi altri meglio volgersi,
Con umil prieghi e lacrime delibera
Tentar se del fratello può trar l' anima
Alle parti superne, acciò che gli esplichi
Il fine risoluto della favola.
A lui dunque si volge, e di ciò pregalo,
E la mente del prencipe fa intenderle,
Col ricordarle il lungo e grato ospizio
Avuto in la sua corte, con le grazie
Che benigne le ha fatte senza novero.
Tre volte e quattro avea le sollecite
Preci iterate, quando apparve in sonnio
Il fratel al fratello, in forma e in abito
Che s' era dimostrato sul proscenio
Nostro più volte a recitar principii,
E qualche volta a sostener il carico
Della Commedia, e farle servar l' ordine.
E disse: — Frate, i tuoi frequenti stimoli,
Ma più la reverenzia del mio prencipe,

M' ha tratto a dirti il fin della Commedia.
Bisogna che tu intenda la memoria
Sì ben, che sia bastante recettacolo
Al molto ch' ancor resta per concludere. —
Mancava a farsi giorno ancor buon spazio,
Quando egli cominciò dal loco proprio
Ov'era monca l' opra, e con bastevole
Pronunzia la ridusse in fino all' ultimo,
Quando si dice: — « O spettatori andatene
In pace; » — e ciò finito, in pace andossene.
E chi ascoltato avea si levò subito;
E già veggendo il sole i raggi porgere,
Tal che luce potea dare allo scrivere,
Non si fidando ben della memoria,
Non si volse levar di mano il calamo,
Che scrisse il compimento della favola
Come gli avea dettato la santa anima.
Ascoltarete adunque *La Scolastica*
Fatta dal vostro poeta tutta integra;
E quando vi paresse alquanto vario
Lo stile aggiunto, non vi paja stranio;
Chè non son però i morti a' vivi simili.
Diranvi l' argomento, come sogliono
Dirvi, quei primi che verranno in pulpito.
Quei stiano attenti, a' quali le commedie
Piaccion: a cui non piacciano, si partino;
Ovver, mirando questi volti lucidi
Di tante belle donne, stiano taciti. »

Così il prologo ha fine, imitando le solite conchiusioni derivate o tradotte da Plauto, ma non senza un complimento di omaggio alle belle e amabili dame presenti con gli spettatori; ima-

gine aperta di quella corte, dove più che in ogni altra

> . . . . fiorian le cortesie,
> I bei costumi e l'opere gentili.

INDICE